مؤسسه مطالعات اسلامی

دانشگاه مک‌گیل
مونترال - کانادا

دانشگاه تهران
تهران - ایران

فرهنگ فصیحی

واژه‌نامه
نمایش‌های سنتی ایران

فارسی - فارسی

خسرو فصیحی

به نام خدا

انتشارات
انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران
شماره ۴۶

زیر نظر و اشراف
دکتر مهدی محقق

تهران ۱۳۹۸

دانشگاه تهران
تهران - ایران

موسسهٔ مطالعات اسلامی

دانشگاه مک گیل
مونترال - کانادا

فرهنگ فصیحی

واژه نامهٔ نمایش‌های سنّتی ایران

فارسی - فارسی

خسرو فصیحی

مجموعهٔ زبان و ادب فارسی

زیر نظر و اشراف دکتر مهدی محقّق

ناشر:
مؤسّسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه تهران ـ دانشگاه مك‌گیل
تهران، بلوار کشاورز، خیابان وصال شیرازی، کوچهٔ شاهد، شمارهٔ ۸، طبقهٔ ۱
تلفن: ۶-۸۸۹۵۳۴۸۵ ، دورنگار: ۸۸۹۵۳۴۸۸ ، صندوق‌پستی: ۱۳-۱۴۵-۱۳۳
تهران
تعداد ۱۰۰۰ نسخه از چاپ اوّل

فرهنگ فصیحی
واژه نامهٔ نمایش‌های سنّتی ایران
فارسی - فارسی
خسرو فصیحی
با گفتاری از : **دکتر مهدی محقق**

لیتوگرافی : فرآیندگویا
چاپ : نقش ایران
صحافی: نوری

شابك جلد ۲ : ۹-۹۶-۵۵۵۲-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-5552-96-9
شابك دوره : ۲-۹۵-۵۵۵۲-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-5552-95-2

قیمت: ۴۰۰۰۰۰ تومان
تهران ۱۳۹۸

سرشناسه فصیحی، خسرو، ۱۳۲۵ -
عنوان و نام پدیدآور فرهنگ فصیحی: واژه نامهٔ نمایش‌های سنّتی ایران(فارسی ـ فارسی)/ خسرو فصیحی؛ زیرنظر و اشراف مهدی محقق.
مشخصات نشر تهران: موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران - دانشگاه مک گیل، ۱۳۹۸ -
مشخصات ظاهری ج.؛ ۵/۱۴×۵/۲۱ سم.
فروست انتشارات انجمن ترویج زبان و ادب فارسی. مجموعه زبان و ادب فارسی؛ ۴۶.
شابک : ۲-۹۵-۵۵۵۲-۹۶۴-۹۷۸دوره ؛ ۱۵۰۰۰۰۰ ریال: ۹-۹۶-۵۵۵۲-۹۶۴-۹۷۸: ج.۲
وضعیت فهرست نویسی فیپا
یادداشت فارسی- فارسی.
مندرجات ج.۲
عنوان دیگر واژه نامهٔ نمایش‌های سنّتی ایران(فارسی ـ فارسی)
موضوع نمایش -- اصطلاح‌ها و تعبیرها
شناسه افزوده موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران - دانشگاه مک گیل
رده بندی کنگره PN۲۰۳۵
رده بندی دیویی ۷۹۲/۰۱۴
شماره کتابشناسی ملی ۵۹۶۹۳۱۴

انتشارات

انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران

زیر نظر و اشراف: دکتر مهدی محقّق

۱-*گزارش نخستین مجلس علمی انجمن استادان زبان و ادبیّات فارسی*، مشتمل بر سخنرانی‌های ایراد شده، به کوشش دکتر مهدی محقّق، تهران، (۱۳۵۴).

۲-*قرّة‌العین* مشتمل بر امثال قرآن و احادیث و اندرزهای فارسی و عربی و نوادر حکایات، به کوشش دکتر امین پاشا اجلالی با مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تبریز، ۱۳۵۴).

۳-*همایی نامه*، مشتمل بر شرح احوال و آثار مرحوم استاد جلال‌الدّین همایی و بیست و پنج مقاله علمی و ادبی به زبان‌های فارسی، عربی، انگلیسی، و فرانسه تقدیم‌شده به ایشان، زیر نظر دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۵۵).

۴-*جشن‌نامه مدرّس رضوی*، مشتمل بر شرح احوال و آثار مرحوم استاد سیّد محمّد تقی مدرّس رضوی و سی مقاله علمی و ادبیِ تقدیم‌شده به ایشان، زیر نظر دکتر سیّد ضیاءالدّین سجّادی با همکاری دکتر اسماعیل حاکمی و محمّد روشن، (تهران، ۱۳۵۶).

۵- *ظرائف و طرائف یا مضاف و منسوب‌های شهرهای اسلامی و پیرامون*، این فرهنگ که در نوع خود بی‌نظیر است، مشتمل است بر متجاوز از هشتصد واژه مضاف یا منسوب با ذکر شواهد از نظم و نثر و اطّلاعات تاریخی و جغرافیایی شهرهای اسلامی، تألیف دکتر محمّدآبادی باویل با مقدّمه دکتر محمّدآبادی باویل با مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تبریز، ۱۳۵۷).

۶-*حواشی دکتر محمّد معین بر دیوان خاقانی به پیوست سه مقاله درباره آن شاعر*، به کوشش دکتر سیّد ضیاءالدّین سجّادی، (تهران، ۱۳۵۸).

۷-*بوستان‌سعدی*، با مقدّمه و توضیحات و شرح نسخه‌بدل‌ها، به کوشش دکتر غلامحسین یوسفی با مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۵۹).

۸-*آرام نامه*، مشتمل بر شرح احوال و آثار استاد احمد آرام و مقالات علمی و ادبی تقدیم شده به ایشان، زیر نظر دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۶۱).

۹-*ینبوع الاسرار فی نصائح الابرار*، از کمال‌الدّین حسین خوارزمی، با مقدّمه و حواشی و تعلیقات، به کوشش دکتر مهدی درخشان با مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۶۰).

۱۰-*یادنامه ادیب نیشابوری*، مشتمل بر شرح احوال و آثار مرحوم شیخ محمّد تقی ادیب نیشابوری معروف به ادیب ثانی و مقالات علمی و ادبی تقدیم‌شده به ایشان، زیر نظر دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۶۵).

۱۱- *نکته‌ها و نقدها در پنجاه و پنج مقاله*، به قلم دکتر حمید فرزام و مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۰).

۱۲-***جهانگیر نامه،*** سروده قاسم مادح، به کوشش و تصحیح دکتر سیّد ضیاءالدّین سجّادی و مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۰).

۱۳-***دیوان غزلیّات و رباعیّات فتّاحی نیشابوری (سیبک)،*** به اهتمام دکتر مهدی محقّق، کبری بستان شیرین، (تهران ۱۳۸۱).

۱۴-***فرهنگ بیست هزار مثل و حکمت و اصطلاح،*** گردآوری و تدوین دکتر مهندس صادق عظیمی، با پیشگفتار و مقاله ای از دکتر مهدی محقّق، (تهران ۱۳۸۲).

۱۵-***نصاب انگلیسی یا زبان آموز سنّتی ایران،*** معتمدالدّوله فرهاد میرزا، به اهتمام دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۴).

۱۶-***مثنوی معنوی،*** مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی، با حواشی و تعلیقات و توضیحات مرحوم استاد جلال‌الدّین همایی، با مقدّمه فارسی و انگلیسی دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۵).

۱۷-***رحمت و غضب الهی در مثنوی معنوی،*** تألیف حمیده حجازی، با مقدّمه فارسی و انگلیسی دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۵).

۱۸-***مقدّمة الأدب،*** محمود بن عمربن محمّد زمخشری، برگفته از نسخه فاکسیمیله چاپ شده در سال ۳۴۸۱ در لایپزیک به وسیله ای. جی. وتزشتاین، با مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۶).

۱۹-***مجموعه مقالات نخستین گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران،*** زیر نظر دکتر سید علی اصغر میر باقری فرد، با مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۷).

۲۰-***فرهنگ لغات و ترکیبات و تعبیرات در دیوان ناصر خسرو،*** جلد اوّل آ-ث، دکتر مهدی محقّق، کبری بستان‌شیرین، بازبینی و اصلاح دکتر مهدی نوریان، (تهران، ۱۳۸۷).

۲۱-***فرهنگ لغات و ترکیبات و تعبیرات در دیوان ناصر خسرو،*** جلد دوّم ج- ژ، دکتر مهدی محقّق، کبری بستان شیرین، بازبینی و اصلاح دکتر مهدی نوریان، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۲-***برگزیده غزل‌های شمس تبریزی،*** مولانا جلال‌الدّین بلخی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، با مقدّمه دکتر مهدی محقّق، (تهران،۱۳۸۸).

۲۳-***کلیّات دیوان شوریده شیرازی،***«فصیح الملک»، جلد اوّل، به اهتمام خسرو فصیحی، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۴-***کلیّات دیوان شوریده شیرازی،*** «فصیح الملک»، جلد دوّم، به اهتمام خسرو فصیحی، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۵-***دستور زبان فارسی(مقدمه قاموس المعارف)،*** علامه فقید مرحوم میرزا محمّدعلی مدرّس تبریزی خیابانی، به اهتمام حمیده حجازی، با دو مقدّمه در شرح حال مؤلف از استاد شیخ جعفر سبحانی تبریزی و دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۶-***فرهنگ لغات ادبی*** (شامل لغات و ترکیبات و تعبیراتی که از متون فارسی استخراج شده است)، تألیف مرحوم استاد محمّد امین ادیب طوسی، با مقدّمه دکتر منوچهر مرتضوی ، جلد اوّل، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۷-***فرهنگ لغات ادبی*** (شامل لغات و ترکیبات و تعبیراتی که از متون فارسی استخراج شده است)، تألیف مرحوم استاد محمّد امین ادیب طوسی، با مقدّمه دکتر منوچهر مرتضوی، جلد دوّم، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۸-*ذیلی بر برهان قاطع یا فرهنگ لغات بازیافته* (شامل قسمتی از لغات و تعبیرات مستدرک که باید به فرهنگ زبان پارسی افزوده شود)، تألیف مرحوم استاد محمّد امین ادیب طوسی، با مقدّمه دکتر منوچهر مرتضوی، (تهران، ۱۳۸۸).

۲۹-*قرآن عظیم*. بر اساس ترجمه تفسیر طبری، با مقاله‌ای از دکتر مهدی محقق به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۰-*غزل‌های سعدی*. بر اساس تصحیح محمّدعلی فروغی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۱-*هزاره‌ی فردوسی*. مجموعه مقالات، تجدید طبع، با مقاله ای از دکتر محمّدامین ریاحی به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۲-*زال و سیمرغ*. با مقاله‌ای از دکتر علی سلطانی‌گِردفرامرزی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۸۹).

۳۳-*غزل‌های حافظ*، بر اساس تصحیح علامه محمّد قزوینی ـ دکتر قاسم غنی، با مقاله‌ای از دکتر منوچهر مرتضوی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۸۹).

۳۴-*رباعی‌های خیّام*. بر اساس تصحیح محمّدعلی فروغی ـ دکتر قاسم غنی با مقاله‌ای از دکتر داریوش شایگان، به اهتمام محمّد علی منصوری، (تهران، ۱۳۸۹).

۳۵-*گزیده مقالات*. ششمین گردهمائی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۶-*شرح بزرگ دیوان ناصر خسرو*. جلد دوّم، تألیف دکتر مهدی محقّق، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۷-*شاهنامه فردوسی*. به خط میرزا محمد حسین خان عماد الکتاب سیفی قزوینی. با مقاله‌ای از دکتر مهدی محقق و مقالاتی از دکتر محمّد امین ریاحی، دکتر جلال خالقی مطلق و استاد اردشیر مجرّد تاکستانی، به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۸- *کلیات سعدی شیرازی*. به تصحیح شوریده شیرازی (فصیح‌الملک) با مقاله‌هائی از دکتر مهدی محقّق، دکتر نوش‌آفرین انصاری به اهتمام محمّدعلی منصوری، (تهران، ۱۳۹۰).

۳۹-*شرح سی قصیده*. اثر دکتر مهدی محقّق، با ترجمه انگلیسی چهار قصیده از پی. ال. ویلسن و دکتر غلامرضا اعوانی، (تهران، ۱۳۹۱).

۴۰-*شاهنامه همراه با ترجمهٔ اسپانیایی* (جلد اول). مترجم بئاتریس سالاس، (تهران، ۱۳۹۳).

۴۱-*شاهنامه همراه با ترجمه اسپانیایی* (جلد دوم). مترجم بئاتریس سالاس، (تهران، ۱۳۹۳).

۴۲-*این‌گونه ماندگار*. یادنامه استاد اسماعیل رفیعیان، به کوشش محمدطاهر خسروشاهی، (تهران، ۱۳۹۳).

۴۳-*بوستان معانی*. به کوشش دکتر فاطمه صالحی، (تهران، ۱۳۹۷).

۴۴-*ماتمکده*. بیدل قزوینی، (جلد اول)، مقدمه، تصحیح و توضیح : دکتر حمید عابدیها، با گفتاری از : دکتر مهدی محقق. (تهران، ۱۳۹۸).

۴۵-*فرهنگ فصیحی*. *واژه نامه مشروح لغات و اصطلاحات نمایشی، انگلیسی - فارسی، خسرو فصیحی* ، با گفتاری از : دکتر مهدی محقق. (تهران، ۱۳۹۸).

۴۶-*فرهنگ فصیحی*. *واژه نامهٔ نمایش‌های سنّتی ایران*، *فارسی - فارسی، خسرو فصیحی* ، با گفتاری از : دکتر مهدی محقق. (تهران، ۱۳۹۸).

بسمه‌تعالی

یکی از علوم مهم اسلامی، علم لغت است که از شمار علوم عربیت به حساب می‌آید. دانشمندان به طرق مختلف کتاب‌هائی در لغت تألیف کرده‌اند.

از آن جمله خلیل‌بن‌احمد فراهیدی واضع علم عروض کتابی در لغت به نام «کتاب‌العین» دارد که آن را بر پایه‌ی مخارج حروف منظم ساخته است و برخی دیگر کتاب‌هائی در فن خاص تألیف کرده‌اند مانند أصمعی که «کتاب الشجر و النبات» را نوشته است و به همین مناسبت منوچهری دامغانی از او به عنوان لغوی یاد کرده است:

چون ابن رومی شاعر، چو ابن مُقله دبیر   چو ابن معتز نحوی، چو أصمعی لغوی

از کتاب‌های مهم در لغت عربی، کتاب القاموس المحیط مجدالدین فیروزآبادی است که این کتاب را به بلاد عرب برد و به آنان گفت: «خذوا لسانکم مِن ید رجلٍ أعجمی»؛ زیرا عجم یا أعجم به معنی گنگ و لال و بی‌زبان و کندزبان است.

برخی از دانشمندان کتاب‌هائی را به صورت الفبائی درباره‌ی علوم تألیف کرده‌اند مانند کتاب التعریفات میرسیدشریف جرجانی و کتاب کشاف اصطلاحات الفنون تهانوی.

کتابی که اکنون به نظرخوانندگان ارجمند می‌رسد نتیجه‌ی کوشش زحمات آقای دکتر خسرو فصیحی است که اصطلاحات فن تئاتر و نمایش را به صورت الفبائی درآورده و تعاریف آن اصطلاحات را ذکر کرده است.

باید یادآور شد که در این حوزه تاکنون کتابی تألیف نگشته است و کوشش آقای دکتر خسرو فصیحی که برای نخستین بار فرهنگنامه‌ای برای اصطلاحات هنر نمایش و تئاتر ترتیب داده‌اند درخور تقدیر و تحسین است.

مهدی محقق
آذر / ۱۳۹۸

بنام خداوند جان و خرد

پیشگفتار

همانطور که دردیباچه ی جلد نخست این فرهنگ اشاره کرده‌ام ، با ورود به دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک وزارت فرهنگ وهنر درسال **۱۳۴۴** خورشیدی، بعنوان یک جوان ۱۸ ساله، به غیرازنام‌ها و اطّلاعات مختصری که جسته و گریخته درباب نمایش‌های سنّتی ایران خوانده و شنیده بودم، تجربه و دانش دیگری نداشتم. امّا همانند اشتیاقِ غریقی به کنار، هماره درتکاپو بودم که راجع به نمایش‌های بومی موطن عزیز خود ایران، اطّلاع کسب کرده، از چم وخم آنها آگاهی یابم. متأسّفانه هرچه بیشتر گشتم کمتر یافتم، زیرا کتب و رسالات زیادی دراین مورد دردست نبود که مرا یاری کند. پس از چند ماه جستجو، عاقبت به کتاب ذیقیمتی برخورد کردم به نام **نمایش در ایران** نوشته‌ی **بهرام بیضائی** که تازه چاپ شده بود. این کتاب پژوهشگرانه‌ی ارزشمند (با وجود آنکه ده‌ها سال ازعمرآن می‌گذرد هنوز هم یکی ازکتاب‌های تحقیقی مهمّ از نظر تاریخ، چیستی و چگونگی نمایش‌های ملّی ایران است) اوّلین راهنمای من شد و یک سال بعد با مراجعه به آثاراستاد بزرگوارم مرحوم دکتر محمّدجعفر محجوب و کسب فیض از محضرگرم و دلنشینش، با خیلی از جنبه‌های نمایش ایرانی مانند: قصّه‌گوئی، نقّالی، قوّالی، تعزیه و امثالهم آشنائی عمیق‌تری پیدا کردم.

از آنجا که ازهمان بدو تحصیل در دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک، هنرجویان فقدان عظیمی از نظر توجیه و تفسیر واژه‌های خارجی و داخلی هنرهای نمایشی احساس می‌کردند، تصمیم برآن گرفتم که خود به ترجمه، تألیف و تدوین فرهنگ واژه‌های نمایشی بپردازم. از اینرو دراین صحیفه‌ی دوّم که مربوط به لغات نمایش‌های ایرانی است، سعی کرده‌ام که چارچوب الفبائی واژگان لغتنامه‌ی کتاب نمایش درایران بیضائی را که در آخرآن کتاب مسطور است،همانطور و همانجور در این کتاب نیز حفظ کرده، حتّی المقدور آنطوری‌که شایسته‌ی هر واژه است به تشریح و تفسیرعمیق‌تر آنها بپردازم. البتّه لغات بی‌شمار دیگری نیزبه مجموعه‌ی لغات مزبور اضافه گردیده، تا که از این رهگذربررسی جامع‌تری به پژوهشگر اعطا شده باشد.

بدیهی است که بسیاری از نمایش‌های سنّتی ایران متأسّفانه به دست فراموشی سپرده شده‌اند واحتیاج به احیاء و ترویج دوباره دارند و حیف و صد حیف که اکثر اوقات بایستی به مدارک مستند مستشرقین و محقّقان خارجی رجوع کرد تا به چیستی و چگونگی این نمایش‌ها پی برد. باری، خارجیان آمدند واز ما یاد گرفتند و از جنبه‌های یگانه‌ی نمایشی ما توشه برگرفتند، ما به قول معروف هنوز اندر خم یک کوچه‌ایم!!

امید است که این اهتمام کوچک قدمی مثبت در راه آموزش هنرجویان و سالکان طریق نمایش‌های سنّتی ایران باشد و تا هنوزفرهنگ این نمایش‌ها کاملاً از بین نرفته، با قلب صمیم و سعی عمیم، ریشه‌های نمایشی خود را آبیاری کرده تا که این نهال تقریباً از دست رفته دوباره زندگی ازسَرگیرد.

خسرو فصیحی - کانادا.

آ

آبجی گل‌بهار

نام نمایشی است شادی‌آور که در دوره‌ی قاجاریّه در مجالس و مهمانی‌های زنانه و جشن‌های خانوادگی مانند ختنه‌سوران وعروسی به‌وسیله‌ی زنان اجرا می‌شد. در این نمایش‌ها معمولاً زنی خوش‌صدا و خوب‌ادا درحالی‌که یک طشت لباس‌شوئی خالی و چند تکّه رخت در جلو داشت در وسط اتاق مشغول شستن رخت‌های خانواده‌ی شوهرش می‌شده و شعر می‌خوانده و زنان دیگر با **وای وای** به او جواب می‌دادند:

این رخت کیه ؟ رخت یارمه، گل بهارمه، نون بیارمه، بغل خوابمه، همدم شبامه، مونس روزامه، باشه می‌شورم، سر دست می‌شورم، روچشم می‌شورم، خانم گلبهار، پاشو طشت رو بیار، طشت طلا بیار، شیشه‌ی عطر بیار، می‌خوام رخت بشورم، کجا آبش کشم؟، آبش صاف باشه، کجا آفتابش کنم؟، گرد بهش نشینه .

سپس به رخت و لباس برادر شوهر و پدر شوهرش می‌رسد:

این رخت کیه ؟رخت برادرشوور، باشه می‌شورم، پشت یارمه، روز تنگمه (در کنارمه).
این رخت کیه ؟ رخت بوسیرم (پدر شوهر)، سر دست می‌شورم، روچش می‌شورم، زحمت کشیده س، بچّه بزرگ کرده س.

این رخت کیه ؟ رخت خارسو (مادر شوهر)، مرده‌شور بیشور (بشوی)، می‌خوام نشور، مگه من رخت‌شورم؟ کورشه بیشوره، آه بو گند می‌ده، آه شپش داره.
این رخت کیه ؟ رخت خووار شوور، می‌خوام نشورم، مگه من رخت‌شورم، کورشه بیشوره، مرده‌شور بیشوره.

آن‌طوری‌که از چند سطر اخیر برمی‌آید، عروس یعنی زن رختشو، چیزی غیر ازمذمّت و بدگوئی راجع به مادرشوهرو خواهرشوهر خود ندارد، که خود بیانگر مشکلات و معضلات زنان در دوره‌ی قاجار و اجحافات اجتماعی و خانوادگی نسبت به آنهاست.

آبجی‌نسا

از نمایش‌های شادی‌آور زنانه‌ی رایج در مناطق مختلف ایران بود که اساساً روایت آهنگین دختر دم‌بختی است که به جوانی هم‌سنّ و سال خود که البتّه وضع مالی خوبی هم ندارد دلبستگی دارد، وهم‌زمان با این مسئله، پیرمردی ثروتمند خواستگار اوست و اطرافیان دختر با حسابگری‌هایی که ریشه در شرایط بد اقتصادی دارد، به‌رغم اختلاف فاحش سنّی بین دختر و پیرمرد، درصدد راضی کردن وی برای این ازدواج هستند، چرا که آن را به صلاح و خوشبختی نزدیک‌تر می‌دانند. داستان نمایش در حقیقت واکنشی از مشکلات زنان، عدم امنیّت اقتصادی و وابستگی مالی آنها به شوهرانشان است.

آتش‌افروز

بازیگر دوره‌گردی از دسته‌های نوروزی‌خوان که چند روز به عید نوروز مانده با لباسی رنگارنگ و کلاهی دراز و زنگوله دار و صورتکی بر چهره، دو چوب را به‌هم نوازد و با رقص و آواز و لودگی، مردم را سرگرم سازد.
آتش‌افروزها غالباً دو یا سه نفره دور کوچه‌ها گشت می‌زدند و یکی از آنها دو تخته را به‌هم زده، اشعاری از قبیل ذیل می‌خواند:

آتش‌افروز آمده، سالی یکروز آمده، آتش‌افروز صغیرم، سالی یکروز فقیرم، روده و پوده آمده، هرچی نبوده آمده......
درحالی‌که دیگر آتش‌افروز(ها) به رقص و مسخره بازی اشتغال می‌ورزید(ند).

آتش‌باز

کسی که در جشن‌ها (مخصوصاً در جشن نوروزی) خود را آرایش نموده، لباس‌های الوان پوشد و آویزه‌های مسخره از خود بیاویزد و میله‌ای را که یک سرآن شعله‌ور است در دهان فرو برده و بیرون آورد وبا خواندن و رقصیدن و لودگی بر مردم شادی آورد. مردم معمولاً درخاتمه‌ی این سرگرمی‌ها وجهی به آتش‌باز می‌پردازند.
آتش‌باز جزو دسته‌های نوروزی‌خوان است.

آتش‌بازی

نمایش زیبایی که در جشن‌های ملّی و عمومی و گهگاه مذهبی در فضای آزاد صورت گیرد و با انفجار فشفشه‌هائی که از باروت و موادّ منفجره‌ی ضعیف ساخته شده، در آسمان به‌صورت اَشکال و طرح‌های رنگین بسیار زیبایی پخش و جلوه‌گر شود.
مُبدع اصلی آتشبازی چینی‌ها هستند و آن‌طور که مستند است، اوّلین نمایش آتشبازی در سده‌ی هفتم میلادی درآن کشوربه‌معرض نمایش درآمد.

ابن‌سعدخوان

شبیهی که در نمایش تعزیه، نقش ابن سعد* و گهگاه نقش دیگر تبهکاران دین را بازی کند.
(* عمربن سعد بن ابی‌وقّاص مدنی، فرمانده سپاه عراق در جنگ با امام حسین (ع) بود. عبدالله بن زیاد که به او وعده‌ی حکومت ری را داده بود، به وی امر کرد که با چهارهزار سپاهی به‌جنگ امام حسین (ع) برود. با وجودی که آن حضرت پیش از جنگ، ابن سعد را از جنگ و عواقب شوم آن و دست نیافتن وی به حکومت ری را گوشزد کرده بودند، معذلک به فرمایش ایشان توجّهی نکرد و به جنگ پرداخت. عمربن سعد سرانجام به‌وسیله‌ی مختار ثقفی به‌همراه پسرش در سنه‌ی ۶۶ هجری قمری به قتل رسید).

ابوالفضل‌خوان
شبیهی که در تعزیه نقش حضرت ابوالفضل برادر کوچکتر امام حسین (ع) را بازی کند. به این شخص **عبّاس خوان** نیز گفته می‌شد.
ابوالفضل‌خوان نقش یک **موافق‌خوان** یا **مؤالف‌خوان** است. در مراسم تعزیه، به علّت شخصیّت محوری حضرت ابوالفضل در واقعه‌ی کربلا، در شب عاشورا یک دور کامل به زندگی و اعمال آن حضرت از تولّد تا کشتن اختصاص دارد.

ارباب‌پوش
از نقش‌پوشهای تخت حوضی که اغلب **سیاه** را دست می‌انداخت.

اسباب مجلس
وسائل مورد لزوم صحنه‌ی اجرای تعزیه. این وسائل در تعزیه به سه گروه تقسیم می‌شوند:
۱. **اسباب واقعی** نظیر: شمشیر، سپر، گهواره.
۲. **اشیای تزئینی** نظیر: کُتل، علم، بیرق، پنجه.
۳.**اشیای نمادین** مانند: شاخه‌ی درخت، طشت.
این اشیا و وسائل همچنین در معرفی سرشت شخصیّت‌ها به کار برده می‌شوند. مثلاً **بال** نشان‌دهنده‌ی **ملائک** است، **صورتک**، **جنّ** را مینمایاند، **شاخ** نشانه‌ی **دیو** است، و **کشکول و تبرزین** معرّف **درویش**.

استاد
۱. کارگردان تعزیه.
۲.گرداننده‌ی عروسک‌های نمایش‌های عروسکی که به جای آنها نیزصحبت کند.
همچنین رجوع شود به: **معین‌البکاء** (برای شماره‌ی ۱) و **خیمه شب بازی** (برای شماره‌ی ۲).

اُشتلم خوانی
بیان مبالغه آمیز و خشن اشقیاء در تعزیه.

افسوسی
اهل شوخی و مسخره.
آخر افسوس‌مان بیاید از آنک مُلک در دست مشتی افسوسی است (**انوری**)
همچنین رجوع شود به: **فسوسی**.

الصفوف
مخفف **الصفوف المتراصة** یا **الصفوف المتلاصقة** یعنی**صفوف به‌هم فشرده** است، امّا در نمایش به‌معنای **گروه هم‌آوازان** یا **گروه هم‌سرایان- Chorus** است.

امام‌خوان
یا **مظلوم‌خوان** در تعزیه کسی است که نقش یکی از امامان را ایفا کند. این شخص به اعتبار نقشی که به‌عهده دارد به‌نام‌های **ابوالفضل‌خوان** و **حُرّ خوان** نیز نامیده شود.
بازیگر این نقش باید بالاتر از چهل سال بوده، به موسیقی و ریتم‌های مجلس آگاهی کامل داشته باشد. لباس او غالباً قبا و چاقچور و شال و عمّامه‌ی سبز است و عبائی بر دوش و نعلینی در پا دارد، و درموقع خواندن از لحنی خوش و ملایم بهره‌مند است.

اولیاءخوان
نقش‌های مؤالف‌خوان یا موافق‌خوان در تعزیه.

ب

بازار مکّاره

بازارمکّاره بازاری است که هر از گاهی برای مدتی کوتاه برپا می‌شود و فروشندگان و خریداران گوناگون از نقاط مختلف یک یا چند کشور برای معامله درآن گرد هم آیند. اینگونه بازارها درقرون گذشته تا قبل ازعمومیت‌یافتن وسائل حمل و نقل جدید هنگام مراسم مذهبی و جشن‌ها بر سرمهم‌ترین گذرگاه‌ها تشکیل می‌شد و در اروپا هریک بنام یکی از قدّیسان شهرت می‌یافت. واژه‌ی مکّاره در زبان فارسی از نام **قدّیس ماکاریف** - **Saint Makariev** که در روسیّه تزاری بر بازار موسمی پررونقی گذاشته شده بود، گرفته شده و ظاهراً در زمان ناصرالدّین‌شاه قاجار بتدریج در این زبان راه یافته است. درگذشته اینگونه بازارها در ایران بسیار برپا می‌شد، لیکن امروزه بازارهای موقت در مراسم قالیشویان مشهد اردهال (کاشان)، جشن کاراکلیسا *، مراسم زرتشتیان و یا شاید بازارهای هفتگی را می‌توان باقیمانده‌ی این سنّت کهن دانست.

(* یا **قره کلیسا** یا **کلیسای تادئوس مقدّس**، کلیسایی است ارمنی که در آذربایجان غربی واقع است و اوّلین کلیسای جامع جهان مسیحیّت بشمارمی‌رود).

بازی

به مفهوم وسیع آن، مترادف واژه‌ی **نمایش** است.

۱. کاری که موجب تفریح و سرگرمی شود. به گفته‌ی ملک الشعراء بهار **بازی** واژه‌ای است پهلوی در ردیف **خنیا** و در اعداد سایر تفریحات عمومی.

۲. اجرای نقش دریک نمایش یا فیلم.

بازی همچنین در ترکیب با واژه‌های دیگرمعرف انواع و اقسام نمایشها و خرده نمایشهاست: بقّال بازی، سیاه بازی، کچلک بازی و غیره.

بازیچه

شوخی، مزاح، ملعبه.

نگویند از سر بازیچه حرفی
کز آن پندی نگیرد صاحب هوش
(سعدی)

همچنین رجوع شود به: **مسخره.**

بازی درآوردن

نمایش دادن و تقلید رویدادی را نشان دادن.

بازی شب

خمر نوشیدن و آتشبازی کردن و بیرون آوردن صورتها، و این را **هفت بازی** (مقصود بازی نرد است) گویند.(**آنندراج**)

بازیکن

نمایشگر، بازیگر، هنرپیشه (نمایش، فیلم و غیره).

بازیگر

نمایشگر، بازیکن، هنرپیشه. کسی که نقشی را در روی صحنه و یا در فیلم بازی کند.

بانی

۱. نقیب، سردَمدار.

۲. کسی که هزینه‌ی نمایش تعزیه را به‌عهده گیرد و در خانه‌ی خود یا در تکیه‌ی محله، مجلس تعزیه به راه اندازد و از مردم پذیرائی کند و حق‌الزحمه‌ی شبیه‌خوان‌ها را بپردازد.

بچّه‌خوان

هریک از کودکان یا نوجوانانی که در تعزیه عموماً نقش فرزندان اولیای کربلا وهواداران آنها را بازی کنند، مثل: **قاسم** (فرزند امام حسن علیه‌السّلام)، **سکینه** (دختر امام حسین علیه‌السّلام)، و **طفلان مسلم**.

بَدَل‌پوشی

به‌معنای **به نقش دیگری درآمدن** است که در بسیاری از نمایشهای سنتی ایران دیده شود.

بَزَک

خودآرایی، آرایش چهره، زینت و آرایش، چاسان فاسان، بزک دوزک. آرایش چهره‌ی زن که در قدیم با استفاده ازسرخاب، سفیدآب، سرمه، وسمه، خال، خطاط، زنگک و غیره صورت می‌گرفت.

بساط

دایره یا صحنه‌ی بازی معرکه‌گیر. معرکه‌گیران که در فضای باز و در مکانهای عمومی و میادین، به اصطلاح **بساط خود را پهن می‌کردند**، معمولاً دایره‌ای بزرگ روی زمین می‌کشیدند و سفره‌ی چرمینی در وسط آن قرار می‌دادند. بدین ترتیب بساط چرمین، صحنه‌ی بازی معرکه بود و اطراف دایره، جایگاه تماشای مردم.

۲. **نطع خیمه شب بازی**، که عبارت بود از سفره‌ای ازجنس چرم یا پارچه‌ی نرم که عروسکها را روی آن به حرکت درمی‌آوردند.

همچنین رجوع شود به: **معرکه‌گیری**.

بسلشماق

رجوع شود به: **عاشق**.

بقال‌بازی

نوعی نمایش سنتی ایرانی که خنده‌آور است و مضمونی انتقادآمیز دارد. بدعت این نمایشها به دوره‌ی صفویّه نسبت داده شده است.

موضوع این نمایشها همیشه درباره‌ی کشاکش بین یک بقال توانگر و خسیس و نوکر تنبل و فراموشکار اوست به‌نام **نوروز** که دستورهای اربابش را خیلی وقتها فراموش کرده، عوضی انجام می‌دهد و بدینسان تماشاکنان را دچار خنده می‌سازد.

باوجودی‌که موضوع اصلی در بقال‌بازی‌ها همانند بود، امّا مکالمه در آنها بالبداهه صورت می‌گرفت و درواقع یکی ازمهم‌ترین جنبه‌های این نمایشها برای مردم عادی، جنبه‌ی انتقاد و

هجو توانگران، اشراف و مفتخوران زمانه در آنها بود. هرچند بازیگران پیوسته می‌بایستی جانب احتیاط را درمورد انتقادهای شدید و گهگاه زننده و رکیک فرادستان نگاه دارند، امّا همینکه مأموران دولتی متنی برای این نمایشها در دست نداشتند و مکالمات بداهتاً صورت می‌گرفت و مردم صد درصد حامی بازیگران بودند، دولتیان کار زیادی از دستشان ساخته نبود. معذلک در اواخر صفویّه به‌علّت ضعف حکومت و قدرت‌یابی علمای قشری شریعت، این بازیکنان که برای اجرای نمایشهای خود محلّ ثابتی احتیاج داشتند، اندک اندک سرگردان شده و به‌واسطه‌ی کارشکنی‌ها و ضدیت روحانیون، رقاصان و بازیکنان زن را نیز از دست دادند. درنتیجه، نوجوانان نازک صدا که هنوز صدایشان دورگه نشده بود جایگزین زنها شدند که می‌بایستی برای اجرای نقش زن از آرایش و لباسهای زنانه و همچنین موهای مصنوعی استفاده کنند. روی این اصل چندی نگذشت که بقال‌بازی به دو صورت مشخص عرضه می‌شد: یکی به‌صورت مطربان شهری که در شهرها بازی می‌کردند و کارشان خنداندن مردم و انتقاد در لفافه‌ی طنز بود، و دیگری گروه‌های خارج از شهر که معمولاً دوره‌گرد بودند و در روستاها بازی می‌کردند و نمایش آنها صرفاً به‌منظورخنداندن و فکاهیات بود.

ناگفته نماند که بقال‌بازها با عناوین دیگری نیز مثل مقلد، تقلیدچی، مسخره، لوطی، دلقک، عمله‌ی طرب و مطرب معروف بودند.

بقال‌بازی تا زمان قاجاریّه هم ادامه پیدا کرد و به‌خصوص درزمان ناصرالدین‌شاه رواج و اهمیّت بیشتری یافت تا آنجا که مثلاً در تکیه‌ی دولت که صرفاً برای اجرای نمایشهای تعزیه (شبیه‌خوانی) در سال ۱۲۹۰ هجری قمری در تهران ساخته شده بود نیز رخنه کرد و پابپای تعزیه، بازی شده و حتیّ به رقابت با تعزیه می‌پرداخت. جنبه‌ی انتقادی و تاحدودی سیاسی این نمایشها هم در این اوان استحکام یافت، به‌طوری‌که ناصرالدین‌شاه که خود زیاد اهل شوخی نبود ولی میل داشت که بعضی از درباریان و رجال بانفوذ را با نیشخند و متلک‌های تحقیر کننده از آب و تاب بیندازد، **نایب کریم** را که به او **کریم شیره‌ای** نیز می‌گفتند، به‌عنوان دلقک دربار منصوب کرد تا به اجرای این منظور بپردازد. نایب کریم هم که علاوه‌بر این انتصاب، ریاست چند دسته از مطرب‌ها را به عهده داشت، با متلک‌ها و بذله‌گویی‌ها و شیرینکاری‌ها، وقتی نبود که رجال و درباریان و حتی خود ناصرالدین‌شاه را مورد استهزاء و انتقاد قرار ندهد؛ تا آنجا که معروف است این اشراف از ترس آنکه مبادا مورد طعن و طنز نایب کریم قرار گیرند و برای اینکه از زخم زبانش مصون بمانند، قبل از نمایش به او رشوه می‌دادند تا زیاده به آنها نتازد! در نمایشهای بقالی بازی که کریم شیره‌ای جلو ناصرالدین‌شاه و درباریانش اجرا می‌کرد و آنها را **بازی در حضور** می‌خواندند، خود کریم شیره ای نقش اصلی را بازی می‌کرد و بازیکنان دیگر او به نامهای نمایشی **چوردکی**، **ریشکی**، **ماستی** و **پیسکی**، نمایش اجرا می‌کردند.

در دوره‌ی قاجار، بقال‌بازی در جشن‌ها، عروسی‌های اشرافی، قهوه‌خانه‌ها، روستاها و منازل اعیان و قصر ناصرالدین‌شاه بازی می‌شدند، ولی به‌هنگام شب عید نوروز و یا شب تولّد شاه در تکیه‌ی دولت و در مقابل شاه و درباریان وی ایفا می‌گردیدند.

نمایشهای بقال‌بازی شباهت زیادی با نمایشهای **کمدی هنری -Commedia dell`arte** ایتالیائی دارند، زیرا که سادگی و بداهت کلام، بذله‌گوئی، طعن و طنز و استادی بازیگران در نقشهای خود، خصوصیات مشابه بین این دو نوع نمایشی است.
از نمایشهای بقال‌بازی، تنها یک متن تحت عنوان **تئاتر کریم شیره‌ای** برجاست که نویسنده‌ی آن معلوم نیست و به نام دیگر **مجلس نایب کریم** نیز به چاپ رسیده است.
همچنین رجوع شود به: **COMMEDIA DELL`ARTE** .

بُلکَنجَک

هرچیزی که عجیب و بدیع و خنده‌آور باشد.
ای صورت تو چو صورت کاونجک
هستی توبه چشم هر کسی بُلِنجَک
(**شهید بلخی**)

بندباز

ریسمان‌باز، رسن‌باز. آنکه روی بند یا سیم آهنی ضخیمی (که کاملاً سفت و تقریباً بدون تنِش و حرکت باشد) راه رود وعملیات شگفت‌انگیز کند.
همچنین رجوع شود به: **ACROBAT** .

بندبازی

ریسمان‌بازی، رسن‌بازی، عمل و شغل بندباز.
نوعی نمایش ورزشی که در آن شخصی بر روی بند یا سیم آهنی ضخیمی عملیات بدنی انجام دهد و هنرنمائی کند. بندباز برای حفظ تعادل خود در روی بند، معمولاً چوبی در دست می‌گیرد. در بندبازی شخص دومی به‌نام **یالانچی** وجود دارد که در صحنه‌ی زمین زیر بند اداهای مضحک درآورد.
همچنین رجوع شود به: **ACROBATICS** .

بنگاه شادمانی

دفتر یک دسته‌ی مطربی و تقلیدچی که محل مراجعه‌ی مردم برای دعوت آنها به مجالس شادی و جشن و سروربود.

پ

پادشاه نوروزی

رجوع شود به: **میرنوروزی**.

پادو

پادو که به او **بقچه کش** هم گویند، شخصی است که در نمایش تعزیه وظیفه‌ی تدارکاتی گروه را به عهده دارد. ازاین‌رو وی باید نام لباسها را بداند، حمل و نقل آنها و سایر لوازم را عهده‌دارشود، اطاق رختکن را تمیز کند و تهیّه‌ی غذا و خرید وسائل مورد نیاز را به‌خوبی انجام دهد.

پَتواژ

انعکاس آوا، گفت‌وگو.

در زمان ساسانیان متن نمایش توأم با رقص و آواز را پَتواژ می‌خواندند.

همچنین رجوع شود به: **پتواژگویی**.

پَتواژگویی

پاسخ‌گویی.

در قاموس زرتشتیان، پتواژگویی گویا خواندن برخی از قسمتهای اوستا به‌وسیله‌ی دو موبد به‌صورت سئوال و جواب بوده، مثل مکالمه‌ی بین زرتشت و اهورامزدا.

از عصر ساسانیان متن نمایشنامه‌ای موجود است به‌نام **درکنار قصر پاد - واژ یک آواز جا دارد**، و پتواژ گفتن نامی است که ساسانیان به تئاتر خود داده بودند و آن را درردیف بازیهای نجبای وقت مانند چوگان بازی، شمشیربازی و رقص‌های هنری می‌دانستند. در آثار **نظامی گنجوی**، جلوه‌هایی از این نوع نمایش به چشم می‌خورد که تحت عنوان همین پتواژگویی آمده است.

نخستین‌بار گفتش از کجایی
بگفتا ز دار ملک آشنایی
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند
بگفت انده خورند و جان فروشند
بگفتا جان‌فروشی از ادب نیست
بگفت ازعشقبازان این عجب نیست
بگفتا عشق شیرین بر تو چونست
بگفت از جان شیرینم فزونست
بگفتا هر شبش بینی تو در خواب
بگفت آری چو خواب آید کجا خواب
بگفتا دل زمهرش کی کنی پاک
بگفت آنگه که باشم خفته در خاک
(**نظامی گنجوی**)

پَتواژگوی
پاسخ گو، بازیگر.
همچنین رجوع شود به: **پتواژگویی**.

پَدواز
رجوع شود به: **پَتواژ**.

پرده
۱. پرده که به آن **شمایل** هم می‌گفتند، عبارت بود از پارچه‌ای که روی آن داستانهای حزن‌آور خاندان رسول اکرم (ص) سلسله‌وار نقاشی شده بود و برای نقالی به کار می‌رفت. این پرده یا لوله می‌شد که در این‌صورت **پرده‌دار** آن را به‌تدریج برای تماشاکنان بازمی‌کرد و به نقل روایات مختلف آن می‌پرداخت، و یا پرده‌ی سفیدی را که به‌وسیله‌ی ریسمانی آویزان بود و در جلو تصاویر قرار داشت، کم کم پس می‌زد و نقشهای پرده را بازمی‌گفت.
۲. پرده‌ای که شعبده‌بازان و لعبت‌بازان آویزند و از پشت آن تماشاییان را با شعبده‌بازی، عروسک‌بازی و نشان دادن صورتهای عجیب و غریب سرگرم سازند.

با عوام این جمله پست و مرده‌ای
زین عجب‌تر من ندیدم پرده‌ای
(مولوی)

۳. پرده‌های پارچه‌ای با جنس مرغوب که در جلو صحنه‌ی نمایشخانه‌ها آویزان‌اند و با باز و بسته شدن، صحنه‌ی نمایش را آشکار و یا از دیدار تماشاکنان پنهان سازند.
۴. پاره‌ای (پرده‌ای) از پاره‌های یک نمایشنامه، مانند یک نمایشنامه‌ی سه پرده‌ای.
۵. در اصطلاح موسیقی: لحن، آهنگ.
همچنین رجوع شود به: **پرده‌خوان** و **پرده‌خوانی** .

پرده‌باز
۱. خیال‌باز، شب‌باز، سایه‌باز.
۲. مطرب، نوازنده، مغنیّ.

پرده‌بازی
نوعی سایه‌بازی عروسکی که در جایگاهی به‌نام **خیال‌خانه** صورت می‌گرفت، بدین‌ترتیب که پرده‌ای در جلو خیال‌خانه می‌آویختند و با حرکت دادن عروسکها در مقابل یک منبع نور مثل شعله‌ی آتش سایه‌ی نیمرخ عروسک‌ها روی پرده میافتاد و تماشاکنان از طرف دیگر پرده به مشاهده‌ی نمایش می‌پرداختند. درضمن، بازیگری خوش‌آوا نیز آواز می‌خوانده است.

در پرده‌ی دل آمد دامن‌کشان خیالش
جان شد خیال‌بازی درپرده‌ی وصالش
(خاقانی)

همچنین رجوع شود به: **SHADOW PLAY** .

پرده‌خوان
نقال یا گوینده‌ای که داستانهای حماسی شاهنامه‌ی فردوسی و روایات فاجعه‌ی کربلا را به‌مدد نقاشیهایی که از وقایع داستانهای مزبور ترسیم شده، روایت کند.
داستان‌سرایی **پرده‌خوان‌ها** آهنگین و پرشور است، زیرا که این اشخاص غالباً از صدایی رسا وبیانی شیوا برخوردارند و از موسیقی ایرانی و مایه‌های حماسی آن نیز سررشته دارند. بنابراین واضح است که نقل یک داستان شورانگیز که با لحنی موزون و تصاویری مناسب صورت گیرد، تا چه مایه در حال تماشاییان تأثیر گذارد.
پرده‌خوان‌ها که معمولاً خود را **سیّد** خطاب می‌کنند، پارچه یا کلاهی سبز یا سیاه بر سر و شالی سبز بر کمر بسته، طومار نقالی خود را

به دیوار نصب کرده، آن را می گشایند، سپس پارچه‌ی سفید روی پرده را به‌تدریج کنار زده و با **مطرق** یا **مطراق** که چوبدستی آنهاست به تصاویر مجالس پرده اشاره کرده، با پیشگفتاری کار خود را شروع می‌سازند. سپس به **پیش واقعه‌خوانی**، **مناجات** و **فضائل‌خوانی**، **مناقب‌خوانی** و **نقل داستان** پرداخته و درخاتمه با لحنی سوزناک گریزی به صحرای کربلا زده، **نوحه‌پردازی** می‌کنند و پس از آن به‌رسم تبرّک، پولی از تماشاکنان دریافت می‌دارند.
پرده‌خوانان به نامهای **درویش**، **پرده‌گردان**، **پرده‌چی** و در لرستان، **تذکره‌خوان** نیز خوانده می‌شدند.

پرده‌خوانی

شمایل‌گردانی، پرده‌داری، پرده‌برداری، پرده‌گردانی.
پرده‌خوانی، نوعی نقالی توأم با تصاویر است، بدین معنی که نقال ضمن تعریف داستان، صحنه‌های عمده‌ای از آن را که نقاشی شده‌اند، به‌معرض نمایش قرار دهد. موضوع اصلی این نقاشیها، داستانهای شاهنامه‌ی فردوسی و فاجعه‌ی کربلا و داستانها و رویدادهای مربوط به آنهاست؛ اگرچه به‌مرور زمان داستانهای اخلاقی و آموزنده‌ای نیز مانند **جوانمرد قصّاب** و **عاق والدین** به آنها افزوده گردیده است.
جنس پرده‌ها معمولاً از کرباس یا متقال بوده و اندازه‌ی آنها در حدود ۱/۵ در سه متر است. صورتهای نقاشی‌شده‌ی بر پرده، به دو گروه **اولیا** و **اشقیا** تقسیم می‌گردیدند. در گروه اولیا، پیغمبر اکرم (ص) و امامان (ع) در هاله‌ای از نور یا در نقاب نقاشی می‌شدند، و معصومین و یارانشان بدون هاله و نقاب، ولی با رنگهای جذاب و روشن منقوش بودند؛ و در گروه اشقیا، مخالفان دین و تیره‌روزان به‌صورت خیلی زشت و بدترکیب و با رنگهای کدر ترسیم می‌گردیدند. هیأت اسبهای این نقاشی‌ها هم بسته به آنکه وابسته به چه گروهی بودند، تغییر می‌کرد. این نقاشیها که عامیانه بودند به تناسب محل و موضوع داستان نقال خوانده می‌شدند، چنانکه مثلاً **نقاشی قهوه‌خانه‌ای** به آن دسته از نقاشی‌های پرده‌خوانی گفته می‌شود که در زمان قاجاریّه به اوج رواج خود رسید و در قهوه‌خانه‌ها اجرا می‌شد، و یا **نقاشی کربلا** که بر مبنای داستانهای فاجعه‌ی کربلا بود. عده‌ای از محققین نمایشی ایران، نقاشیهای مانی را که وی برای القای داستانهای مذهبیاش برای اشخاص بی‌سواد می‌کشید، مبدأ تاریخی این نقاشیهای مذهبی و حماسی قرار داده‌اند، کما اینکه برخی دیگر قائل‌اند که صحنه‌پردازی وقایع کربلا از طریق نقاشیهای رافائل و میکل آنژ ایتالیایی بوده است.
از قدیمی‌ترین آثار باقیمانده از پرده‌خوانی، پرده‌ی بسیار زیبایی به بزرگی چهار در هشت متر است که توسّط **میرزا رضای عبّاسی** هنرمند نقاش دوره‌ی صفویّه نقاشی شده و تحت محافظت موزه‌ی امام رضا در مشهد قرار دارد. به‌هرحال گمان می‌رود که به تصویر درآوردن وقایع تاریخی/ مذهبی مربوط به فاجعه‌ی دردناک کربلا در اواخر حکومت آل بویه (قرن پنجم هجری) در ایران متداول شده است.
پرده‌خوانی در عصر صفویّه با رونق گرفتن نقاشیهای پرده متداول شد، و در زمان قاجاریّه رونقی افزونتر یافت و پرده‌خوانی و شمایل‌گردانی به مجموعه‌ی آئین‌های مراسم سوگواری افزوده شد و در مکانهای متبرّکی مانند امامزاده‌ها و زیارتگاه‌ها بر پا می‌شد و به‌تدریج

در سراسر سال، پرده‌خوانان در محلهای تجمّع و گذر مردم مانند میدان‌ها، چهارسوها و سرگذرها پرده می‌گشودند و پرده‌خوانی می‌کردند.

پُرسه‌زنی

پرسه‌زنی، عزاداری در سوک سرور و سالار شهیدان و شهدای کربلاست. هر سال با فرا رسیدن محرّم الحرام، مؤمنان شیعه در سراسر ایران به‌خصوص در شهر یزد به عزاداری اباعبدالله و اهل بیت وی، مجالس پُرسه‌زنی (روضه‌خوانی) تشکیل داده و در حسینیّه‌ها و مساجد و تکایا به عزاداری می‌پردازند. این مراسم حتی چند روزی قبل از شروع ماه محرّم آغاز می‌گردد، و هرچه به تاسوعا و عاشورا نزدیکتر می‌شود، درجه‌ی عزا و ماتم هم افزون‌تر می‌گردد و اجرای آئین‌های تعزیه و سینه‌زنی و مدّاحی و غیره به اوج اندوهباری خود می‌رسد. در شهر یزد، هیأتهای متعدّدی در صبح روز تاسوعا از کوچه به کوچه و از خانه‌ای به خانه‌ی دیگرمی‌روند و ضمن جمع‌آوری نذورات از منازل، برای آن خانواده‌ها دعای خیر می‌کنند و عفو و بخشایش می‌طلبند. زنان نیز پابه‌پای مردان در این مراسم شرکت کرده، با حمل عَلَم‌ها و بیرق‌های مخصوص به این آئین جلوه‌ای مخصوص می‌دهند. حرکت دسته‌های سینه‌زنی، ترتیب مخصوص به‌خود را دارد، بدین‌طریق که اهل سادات همیشه در جلو قرار داشته و معمولاً شال سبزی بر دوش و یا دور کمربسته‌اند. مردم عادی نیز با شالهای مشکی پشت سرآنها حرکت می کنند. در پس آنها هم بانوان و بچّه‌ها هستند. اکثر تکایا و حسینیّه‌ها در این روز مردم را به صرف ناهار و استفاده از نذورات دعوت کرده که به‌عنوان مثال در روستاها عبارت بود از: خرما، سورِوک (نوعی نان)، گردو، بادام، حاجی بادام و نقل، شکلات، حلوا، میوه، شیر داغ و شربت عسل.

پنج

لفظ مختصرشده برای خیمه‌شب‌بازی **پهلوان کچل** است که دارای **پنج عروسک** بوده.
همچنین رجوع شود به: **پهلوان کچل** و **خیمه‌شب‌بازی**.

پوش

پوشش، چادر، خیمه، زره، جوشن.

پوشه

چیزپوشاننده، در نمایش معنای **صورتک**، **چهرپوش** و **نقاب** را دارد.

پهلوان پنبه

مسخره‌ای که لباسی خنده‌آور به تن داشت و داخل و خارج آن پر از گلوله‌های پنبه بود و او را به صورت پهلوانی درشت و زورمند نشان می‌داد. پنبه‌زنی نیز که کمان حلاّجی خود را در دست داشت و در مقابل تماشاکنان به پایگری و پایکوبی می‌پرداخت، در حال رقص به پهلوان پنبه نزدیک می‌شد و با زدن کمان رفته رفته پنبه‌ها را از تن او جدا می‌کرد تا وقتی که کلاً لخت و عور می‌شد و اندام واقعی نحیف و قلمی او نمودار می‌گشت! با این تفصیل، پهلوان پنبه‌ی از تک و تا افتاده در برابر قهقهه‌های شدید تماشاکنان از صحنه خارج می‌شد و جای خود را به پهلوانان حقیقی می‌داد.

به پیکار سرما که تنها بلرزد
مگر پهلوان پنبه باشد محارب

پهلوان کچل

نوعی نمایش خیمه‌شب‌بازی که به آن **پنج** نیز گفته می‌شد، زیرا که در آن پنج نقش اصلی عروسکی وجود داشت: **پهلوان کچل**، **معلّم**، **عروس (دختر)**، **وروره‌ی جادو (شیطان)** و **رستم**. به‌علّت معروفیّت و محبوبیّت این نمایشها، گمان می‌رود که شخصیّت‌های نمایش **قره گز** در ترکیّه تحت تأثیر شخصیّت پهلوان کچل که رندی نظرباز است، به وجود آمده.

پهلوان کچل در یکی از روایات معروف آن، مردی فریبکار است که به‌وسیله‌ی اغوای وروره‌ی جادو (شیطان)، معلّم را می‌فریبد تا به دختر(عروس) او دست یابد، امّا رستم با وی مقابله کرده و او را شکست می‌دهد. در داستان دیگری، او پهلوانی است که برای نجات محبوب خود به جنگ وروره‌ی جادو و فرزندانش می‌رود و این همان داستانی است که در **جیجی ویجی** شیراز نیز اجرا می‌شود، با این تفاوت که این بار قهرمان اصلی **قلی** نام دارد.

این نمایش سنّتی که بیشتر در مجالس شادمانی اجرا می‌شد، توأم با موسیقی بود که از سازهای تنبک، کمانچه، و گهگاه تار متشکّل بود. در دوره‌ی معاصر به‌ویژه در **جیجی ویجی**، گاه به‌جای کمانچه از ویلن نیز استفاده گردیده است.

از اساتید برجسته‌ی پهلوان کچل که نام آنها در سفرنامه‌های مستشرقین در دوره‌ی قاجار و همچنین گزارشهای موجود در دوران متأخّر آمده است می‌توان به**کاکا محمّد شیرازی**، **لوطی عظیم**، **لوطی رمضان**، **احمد خمسه‌ای**، **علی اصغر** و **علیاکبر احمدی** (**احمدعلی**) اشاره کرد.

همچنین رجوع شود به: **خیمه‌شب‌بازی**.

پهلوان کچلک

نوعی خیمه‌شب‌بازی قابل حمل و نقل با بساطی کوچک‌تر و عروسکهایی کمتر از خیمه‌شب‌بازی پهلوان کچل.

همچنین رجوع شود به: **خیمه‌شب‌بازی** و **پهلوان کچل**.

پیر پوش

آنکه در **تقلید**، نقش **پیرمرد** را بازی می‌کرد. پیرپوش را **حاجی** نیز می‌خواندند، زیرا که وی نماینده‌ی قدرت مالی، ریاکاری مذهبی و دورویی و تظاهر اخلاقی بود.

پیش پرده

رجوع شود به: **PRELUDE** .

پیش‌خوان

۱، پامنبری اطفالی که پیش از اقامه‌ی روضه یا تعزیه به جماعت می‌خوانند.

۲. هریک از شبیه‌خوانان که پیش از شروع تعزیه با یکدیگر هم‌آوازی کرده، در توصیف و شرح تعزیه‌ی پس‌آیند، نوحه خوانند و تماشاییان را با موضوع تعزیه آشنا سازند.

همچنین رجوع شود به: **پیش‌خوانی** .

پیش‌خوانی

نوحه‌خوانی به‌ترتیبی مخصوص قبل از آغاز تعزیه. همه‌ی بازیکن‌های دستگاه روی **سکّو** می‌آیند ، دو نفر **بچّه‌خوان** بر عالیترین نقطه‌ی تکیه میایستند و بقیّه در وسط دایره‌ای تشکیل می‌دهند ؛ بچّه‌خوان‌ها نوحه‌ای را در لحنی زیبا

دم می‌گیرند و بقیّه آن را تکرار می‌کنند. گاهی این نوحه به‌صورت سئوال و جواب خوانده می‌شود که بسیار مؤثّر و زیباست.
در قالب معمول، پیش‌خوانی، همسرایی و نوحه‌خوانی شبیه‌خوانان به‌عنوان پیش‌درآمد نمایش تعزیه بود در توصیف و شرح تعزیه‌ی پس‌آیند و آشنایی تماشاییان به موضوع آن ؛ بدین صورت که پیش‌خوانان با گامهایی کند و موزون به آهنگ نوای خود وارد صحنه شده، پس از چند بار به دور سکّو (صحنه‌ی تعزیه) گشتن و از برابر تماشاکنان گذشتن، از صحنه خارج می‌گردند. نمایش تعزیه بلافاصله پس از انجام پیش‌خوانی صورت می‌گرفت.

پیش واقعه

نوعی ترانه و تصنیف است که به‌وسیله‌ی دو یا چند شبیه‌خوان پیش از آغاز تعزیه خوانده شود و به‌عنوان پیش‌درآمدی خلاصه، تماشاییان را از موضوع اصلی تعزیه آگاه سازد.

پیکرتراش

تراشنده‌ی پیکر، مجسّمه‌ساز. هنرمندی که مادّه‌ی جامد را برای ایجاد اشکال زیبا تراشد.

پیکرتراشی

مجسّمه‌سازی. هنر تراشیدن مادّه‌ی جامد برای آفرینش اشکال زیباست.

ت

تباکی
تباکی به‌معنای **خود را به‌سختی وادار به گریستن** است ؛ زمانی که شخصی به‌هنگام دعا بویژه درسوک امام حسین علیه السّلام، طبیعتاً قادربه گریه کردن نباشد. البتّه حتیّ این نوع مویه باید از روی اخلاص باشد، تا پذیرفته شود.
درنمایش تعزیه، لفظ عربی **مُعین البکاء** نیز به‌معنای **کمک کننده‌ی به گریه** است ودرفرهنگ شیعه از پاداش معنوی بسیاری برخوردارمی باشد.

تجیر
پرده ای که درخیمه شب بازی، عروسک ها مقابل آن قرارمی گرفتند.

تحریر
گفت و گوی موزون و توأم با آواز **اولیاء** درنمایش تعزیه.

تخت حوضی
رجوع شود به: روحوضی .

تخت‌خوان
آنکه درنمایش تعزیه نقش شاهان و خلفای ستمگری همچون معاویه، یزید، ابن زیاد، ابن سعد، فرعون و.... را بازی کند.

تختگاه
سکّو، صحنه‌ی بازی و محلّ اجرای نمایش تعزیه. این محلّ بیشتر درمحوّطه‌ی باز مساجد و تکیه ها (حسینیّه ها) به‌شکل گِرد یا چارگوش ساخته می‌شد. ارتفاع تختگاه حدود نیم ذرع (معادل اندکی بیشتر از نیم متر) بود. ازدورتختگاه برای تاخت اسب‌ها و سواران استفاده می‌شد، و تماشاکنان تعزیه درماوراء این ناحیه به تماشای تعزیه می پرداختند.
همچنین رجوع شود به: سکّو.

تردست
شعبده باز، چشم بند.

تردستی
شعبده بازی، چشم بندی.
رجوع شود به: شعبده بازی.

تعزیه

از **تعزیت** عربی به‌معنای**تسلیت دادن و صبر و شکیبائی دادن به مصیبت دیده** است.

۱. برپا داشتن مجلس عزاداری برای **حسین بن علی (ع)** امام سوّم شیعیان.

۲. نوعی نمایش مذهبی منظوم ایرانی که براساس روایات و قصص مربوط به وقایع کربلا و شهادت حسین بن علی (ع) و بستگان و یاران او درماه محرّم سال ۶۱ هجری است.

تعزیه برخلاف معنی غم انگیز لغوی آن، گاهی نشاط بخش و طنزآمیزنیز می‌باشد، با وجود این همه‌ی انواع تعزیه درپایان به واقعه‌ی جانگداز کربلا مختوم می‌گردند.

تاریخ پیدایش تعزیه برطبق اندک مدارک تاریخی موجود به‌دقت معلوم نیست، و محققین وکاوشگران هنری و تاریخی عقاید گوناگونی دراین زمینه دارند. قدر مسلمّ آنکه، تعزیه بصورت نمایش امروزی آن آغاز نشد و قرنها طول کشید تا که تحوّل و تکامل حاصل کند.

برخی ازصاحبنظران عقیده دارند منشأ تعزیه قدمت پیش ازاسلام دارد، و خاستاری آنرا مربوط به ۳۰۰۰ سال پیش و براساس سوگواری برجانبازی پهلوان خوبرو و بیگناه داستانهای ملیّ ایران - **سیاوش** می‌دانند. ازروشنترین مدارک موجود براین مدّعا، **تاریخ بخارا** نوشته‌ی **ابوبکرمحمّدبن جعفرالنرشخی** بسال ۳۳۲ هجری قمری است، که درآن درفصل ذکربنای ارگ بخارا، نخست کشته شدن سیاوش بدست افراسیاب را از**خزائن العلوم** ابوالحسن نیشابوری نقل می‌کند و سپس می‌گوید: " مردمان بخارا را درکشتن سیاوش نوحه هاست، چنانکه درهمه‌ی ولایت‌ها معروف است و مطربان آنرا سرود ساخته اند و قوّالان آنرا **گریستن مغان** خوانند و این سخن زیادت ازسه هزار سال است... " ؛ و درجائی دیگر درهمین کتاب، درشرح جنگ کیخسرو (پسرسیاوش) با افراسیاب به‌خونخواهی سیاوش می‌گوید: "و اهل بخارا را برکشتن سیاوش سرودهای عجبست و مطربان آنرا **کین سیاوش** گویند، و محمّد بن جعفر گوید که ازاین تاریخ سه هزارسال است. والله اعلم".جالب توجّه آنکه **الکساندر مونگیت - Aleksandr Mongait** (۱۹۱۵ - ۱۹۷۴ م.) درکتاب خود بنام **باستانشناسی دراتحّاد شوروی**، تصویری دارد از یک مجلس سوگواری برای سیاوش که آنرا از نقشهای دیواری شهرسغدی **پنج کند** واقع در**درّه‌ی زرافشان** - بفاصله‌ی شصت و هشت کیلومتر ازسمرقند بدست آورده و ظاهراً متعلّق است به سه قرن پیش از میلاد. با توجّه به اینکه تصویر نوحه برمرگ سیاوش که زمانش به دوازده یا سیزده قرن پیش از **نرشخی** می‌رسد، تا حدّی قدمت سه هزارساله‌ی این رسم را تأیید می‌کند. آنطور که دراین تصویر دیده می‌شود، زنان و مردان گریبان دریده اند و به سر و سینه‌ی خود می‌زنند. یک عماری بردوش چند نفر است که آنرا حمل می‌کنند. اطراف عماری باز است و سیاوش یا شبیه سیاوش درآن خفته است. بنظر می‌رسد که نقاش اصلی نقش دیواری، این ماجرا را بر اساس آنچه که با چشمان خود دیده بوده، به ترسیم درآورده است. این مجلس، شبیه به ماجرای حمل عماری، دردسته‌های دوره‌های اسلامی است که نه تنها دربخارا بلکه در جاهای دیگر هم مرسوم بوده است. در برپا کردن این مراسم گذشته از حمل عماری،

قوّالان داستان تأثرّ آورزندگی و مرگ سیاوش را حکایت می‌کرده اند و مردم می‌گریستند. همچنین مطربان سرودهائی را که درمرگ سیاوش ساخته بودند می‌نواختند و می‌خواندند. یکی ازاین سرود ها بنام **کین سیاوش** تا قرنها بعد باقی مانده بطوریکه نظامی گنجوی هنگام شمردن سی لحن باربَد از آن به زمان خسرو پرویز یاد می‌کند:

چو زخمه راندی از کین سیاوش
پر ازخون سیاووشان شدی گوش

برخی ازپژوهشگران تنها به برگزاری مراسم سالروز کشته شدن سیاوش بسنده نکرده، آئین‌هائی چون مصائب **میترا** و سرگذشت غم افزای **زریر** در **یادگار زریران** را نیز از پیشینه‌های مؤثرّ نمایش مذهبی تعزیه می‌دانند.

درهرحال، نظریّه‌ی اکثر صاحبنظران نمایش‌های ایرانی برآنست که تعزیه، جدا ازشباهت هایش با عزاداری‌های سنّتی گذشته، شکل تکامل یافته‌تر و پیچیده‌تر سوگواری‌های ساده‌ی شیعیان سده‌های نخستین تاریخ اسلام برای شهیدان فاجعه‌ی کربلا است. ازطرف دیگر تعداد کثیری ازمحققان معتقدند که شبیه خوانی و برپائی تعزیه جهت تماشای عینی واقعه‌ی کربلا به بنی امیّه و مخصوصاً به یزید منسوب است زیرا که وی ازعاملین واقعه‌ی کربلا خواسته بود که اعمالی را که مرتکب شده بودند شخصاً به نمایش گذارند و بدینوسیله فخربفروشند. با این وصف شکل رسمی و آشکاراین سوگواری به روایت **ابن اثیر** (۵۵۵-۶۳۰ هجری قمری)، محدّث، ادیب و تاریخ نگار عراقی برای نخستین بار درروزگارحکمرانی دودمان شیعی مذهب آل بویه صورت گرفت. به روایت وی **معزالدوله احمدبن بویه** درمحرّم سال ۳۵۲ قمری دربغداد دستور داد که" برای حسین بن علی دکان‌هایشان را ببندند و بازارها را تعطیل کنند و خرید و فروش نکنند و نوحه بخوانند و جامه‌های خشن و سیاه پوشند و زنانِ موی پریشان، روی سیه کرده و جامه چاک زده نوحه بخوانند و سیلی بصورت زنند و مردم چنین کنند.... ". دودمان آل بویه بدین منوال دردوران تسلّط خویش بربغداد، زیر نظر خلیفه‌ی عبّاسی و فقیهان سُنّی مذهب، مردم را به عزاداری دردهه‌ی محرّم وادار می‌کردند و مخالفان از بیم قدرت ایشان، دراین باب سخن نمی‌توانستند گفت. درنواحی شیعه نشین ایران (مانند سبزوار و قم و کاشان و طبرستان و نیمی از قزوین و ری)، این رسم تعزیت داری و سوگواری برای شهیدان کربلا همواره برقراربوده است و یکی ازخرده هائی که پیروان تسنّن برشیعه مذهبان می‌گرفتند، همین مبالغه‌ی درسوگواری و گریستن و نالیدن ایشان برشهدای خاندان رسالت بوده است. لیکن مدارکی دردست است که نشان می‌دهد بسیاری از سنّی مذهبان نیز دراین عزاداری شرکت می جسته اند.

عبد الجلیل رازی درتألیف گرانبهای خود موسوم به **کتاب النقض** که بسال ۵۶۰ هجری قمری تألیف شده، نام و نشان عدّه ای ازواعظان نامدار سنّی ازجمله **امام اردشیر عبادی** واعظ معروف قرن ششم را که درعزاداری برای شهیدان کربلا از روی صدق و اخلاص می‌کوشیده‌اند، بدست می‌دهد و ماجرای سوگواری ایشان را با شرح و تفصیل بسیار بیان می‌کند واز گفته‌ی وی برمی‌آید که جز بعضی سنّیان

بسیارمتعصّب، دیگرمسلمانان اعمّ از شیعی و سنّی، از ظلمی که برخاندان رسول و نواد گان آن حضرت رفته بود، تأثر خویش را ابراز می‌داشته و دراین باب حتیّ مبالغه نیزمی‌کرده اند. با این حال کار ایشان جنبه‌ی تجسّم و بازیگری نداشته و فقط به ذکر مصائب و شرح و بیان حوادث محدود می‌شده است، زیرا که نهی از تقلید و شبیه سازی، حرمت موسیقی، منع ازدخالت زنان درنمایش‌ها و تظاهرات، موجب می‌شد که گروهی از عالمان دین با این تظاهرات به مخالفت برخیزند، خاصّه آنکه بعضی فقیهان، حتیّ براه انداختن دسته را نیز مجاز نمی‌شمردند و عقیده داشتند که برسر و سینه زدن و خود را کوفتن و تیغ زدن و شمع آجین کردن و قفل بستن، مخالف نصّ صریح قرآن و موجب افکندن نفس درتهلکه است و علاوه بر این، دیدن بدن‌های عریان مردان نامحرم بیش از آنکه مایه‌ی ثواب باشد، سبب گناه است و به‌قصد کاری مستحب نمی‌توان به کارحرام دست زد. همانطورکه مشاهده می‌شود، تعزیه بعنوان یک نمایش مذهبی، موانع بسیاربر سرراه داشت. مراسم سینه زنی، جلسات وعظ و بازگفتن واقعه‌ی کربلا تا اوائل سلطنت طغرل سلجوقی ادامه یافت، امّا ازآن پس تا تأسیس دودمان صفوی، سوگواری برای شهیدان کربلا براثر فشار و تضییقات حکمرانان سنّی مذهب متعصّب، بیشتر درنهان صورت می‌گرفت و هرگاه موقعیّتی مناسب پیش می آمد (از آنجمله دردوران حکومت سلطان محمّد خدابنده) شیعیان حدّاکثر استفاده را درانجام مراسم سوگواری و بزرگداشت خاندان پیامبر (ص) می‌کردند. امّا سوگواری‌ها دراین فاصله‌ی تاریخی، سبک وسیاق یگانه‌ای نداشت و دراین میان، گونه‌های دیگری نیز درتعزیت پدید آمدند که ازآن جمله اند: مناقب خوانی شیعیان دربرابر فضائل خوانی سنّیان، پرده‌داری یا پرده‌خوانی که هردو گونه‌ای ازنقالی مذهبی بشمارند، مقتل نویسی، نوحه‌خوانی و مرثیه‌خوانی، و مهمتر ازهمه روضه‌خوانی.

سیر تکاملی تعزیه را تا به این مرحله بدین صورت می‌توان توجیه کرد: دروهله‌ی اوّل دسته‌های سوگواری بطور سیّاربودند که به آرامی از پیش تماشائیان می‌گذشتند و به سینه‌زنی و زنجیرزنی و کوبیدن سنج و غیره می‌پرداختند. این دسته ها عَلَم ها، کتل ها و افزارهائی که بی شباهت به ابزارهای جنگی نبود با خود حمل کرده، و با نوحه خوانی دسته جمعی، ماجرای کربلا را برای مردم بازمی‌گفتند. بتدریج ازآوازهای دسته جمعی کاسته شد و سوگواری ها حالت ساکن به‌خود گرفتند، بدین ترتیب که چند واقعه خوان به‌همراهی سنج و طبل و نوحه‌خوانی، ماجرای کربلا رادرنقطه‌ای برای تماشاکنان نقل می‌کردند. کم کم جای نقالان را شبیه شهیدان کربلا گرفتند. کاراین شبیه‌ها، شبیه‌سازی و پوشیدن جامه‌هائی بسان شهدای صحنه‌ی جنگ عاشورا و شرح مصائب آنها بود. درمرحله‌ی بعد، شبیه‌ها شروع به گفتگو و محادثه‌ی با یکدیگر پرداختند که منجرّ به پیدایش بازیگران برای بازآفرینی ماجراهای تعزیه گردید.

ازآنجا که رفاه اجتماعی و وجود دوران نسبتاً طولانی صلح و آرامش از موجبات پیشرفت هرکار هنری است، دوران صفویّه این موقعیّت را برای پایه‌گذاری تعزیه فراهم کرد. حمایت شاهان صفوی، وجود اعیان و اشرافی که خرج این‌گونه تظاهرات مذهبی را ازکیسه‌ی فتوّت

خود می‌پرداختند، شو رو اشتیاق مردمی که درهر یک ازمحلات شهر تکیه‌های موقت یا دائم می‌بستند، و خدمات مربوط به صحنه آرائی و تهیّه‌ی وسائل و محیط مناسب را که به رایگان انجام می‌دادند، و نیزحضور جماعتی انبوه از تماشائیان متعلق به طبقات مختلف که با ایمان و اعتقاد کامل به مراسم باشکوه عزاداری می‌نگریستند، و ازپای تا سر همه سمع و بصر می‌شدند، پیش درآمدی شد برای رشد روزافزون هنرتعزیه که ترکیبی بود ازهمه‌ی سنّت‌های کهن نقالی، روضه‌خوانی، فضائل و مناقب‌خوانی و موسیقی.

صفویان با استقرارمذهب شیعه درایران و ترویج و توسعه‌ی مراسم عزاداری برای خاندان پیامبراسلام (ص)،و همچنین برقراری روابط نظامی واقتصادی با کشورهای خارجی، راه آمد ورفت سیّاحان اروپائی را به ایران باز کردند و خوشبختانه اینان که برای ثبت وقایع و آگاه کردن مردم کشورهای خود درباره‌ی ایران به ایران می‌آمدند، موجب خلق آثاری شدند که ازنظر تاریخ اجتماعی، فرهنگی و هنری دوره‌ی صفویان منابع ذیقیمتی بشمار آیند. این منابع بخصوص از نظرتعزیه و سیرتکاملی آن بسیارارزشمند است، چونکه براساس تجربیّات و مشاهدات عینی سیّاحان مزبور پایه‌ریزی گردیده است.

برخلاف تصوّر بسیاری از پژوهشگران که فکرمی‌کنند تعزیه بصورت یک نمایش مستقل درعصرصفوی پدیدارشد، باید اقرارکرد که متأسّفانه هیچ مدرک مستندی در دست نیست که دالّ براین مدّعا باشد، و بقول استاد محمّد جعفر محجوب برعکس، دلائلی قوی برای ردّ وجود آن درآن دوره وجود دارد. هرچند سوگواری برای اهل بیت (ع) در این دوره رونق فزاینده‌ای یافت و برای افزایش هیجان مردم و پیوستن به جمعیّت عزادار، طبل و سنج رایج گشت و ادوات جنگی که درمیدان رزم کاربرد داشت، مورد استفاده‌ی ماتم سرایان قرارگرفت و درمیدان‌های عمومی مَرکب بدون راکب را بعنوان نمادی از **ذوالجناح (اسب امام حسین)** می گرداندند، امّا تعزیه هنوز رسم نشده بود.

ادام اولئاریوس - Adam Olearius محقق آلمانی که درزمان **شاه صفی** دراردبیل بوده، شرح مبسوطی از مشهودات خود داده و ترتیب عزاداری را ذکر کرده ولی از برپا کردن مجالس عزاداری بصورت نمایش مذهبی تعزیه، هیچ اشاره ای ننموده است. البته گاه به اشتباه هرگونه سوگواری را تعزیه قلمداد کرده اند و با تعبیری که ما ازهنرنمایشی تعزیه داریم، تطبیق نمی‌کند و هیچگونه مدرک خطّی‌ای هم که تاریخ آن زمان را با خود داشته باشد، درجائی بدست نیامده است.

ژان باپتیست شاردن - Jean-Baptist Chardin فرانسوی، سیّاحی هوشمند و زیرک بود. وی که سالیان درازی دراوج قدرت صفوی درایران زیست، ماحصل مشاهدات خود را بصورت سیاحت‌نامه‌ای چند جلدی درآورد. کسانی که با این اثر آشنائی دارند می‌دانند وی کسی نبود که از آوردن مجالس تعزیه و نمایش‌های ایرانی حتیّ با ذکرجزئیّات فروگذاری کند ؛ خاصّه ازآن جهت که مراسم سوگواری محرّم را با دقت همیشگی خود شرح داده است.

درهرحال، براساس پاره‌ای ازشواهد تاریخی و مستندات مورّخان وسیّاحان می‌توان گفت که تعزیه دردوران صفویّه مراحل مقدّماتی خود را

سپری می‌کرده و درعصر زندیّه شکل نمایشی بصورتی که امروزه آنرا می‌شناسیم بخود گرفته است. نوشته‌اند درعهد کریم خان زند سفیری از فرنگستان به ایران آمد و درخدمت وی شرحی در تعریف نمایش‌های حزن‌انگیز بیان کرد. او باشنیدن مطالب آن سفیردستور داد که صحنه‌هائی از وقایع کربلا و سرگذشت هفتاد ودوتن شهیدان آن را ساختند و ازآن حوادث غم انگیزمذهبی نمایش‌هائی ترتیب دادند که به تعزیه معروف گشت. **الکساندر کریمسکی - A. Krymski** در **کتاب تئاتر ایران** که درسال ۱۹۲۵ میلادی تألیف شده اجرای این نمایش را به دوران زندیّه می‌داند. امّا قدیمی‌ترین مدرک مستند که درباره‌ی تعزیه‌خوانی در دست است سفرنامه‌ی **ویلیام فرانکلین - William Franklin** تحت عنوان **مشاهدات سفر از بنگال به ایران** است که سفرش طیّ سالهای ۱۲۰۱- ۱۲۰۲ ه.ق به شیراز صورت گرفته است. نامبرده چند مجلس تعزیه ازجمله **میانجیگری سفیر فرنگی دربار یزید، آب فرات** و **عروسی قاسم** را مشاهده کرده است. **حاج میرزا حسن حسینی فسائی** درکتاب **فارسنامه‌ی ناصری** می نویسد: " کریمخان زند درآخر روز ذی‌الحجّه برای تعقیب و استقبال محمّد حسن خان ازشیراز خارج شد، وارد باغ دلگشا گردید و ایّام عاشورای ۱۱۷۲ ه.ق را درآن باغ به تعزیه داری خامس آل عبا گذراند ".

آرتورِدُ گوبینو - Arthur de Gobineau نویسنده، خاورشناس و مورّخ فرانسوی که حدود یکصد صفحه از کتاب مشهور خود را به تعزیه اختصاص داده، از مضمون مطالبش بوضوح مشخص می‌گردد که تعزیه درزمان زندیّه پدید آمده است. آنری ماسه - Henri Masse خاورشناس فرانسوی قرن بیستم نیز درکتاب **معتقدات و آداب ایرانی** براین ادعّا مهر تأیید می‌زند.

تعزیه گردانی و تعزیه خوانی درعصر قاجار و خاصّه در دوران طولانی سلطنت ناصرالدّین شاه به اوج اعتلای خویش رسید. در این عصربدستور ناصرالدّین شاه ومباشرت دوستعلی‌خان معیّرالممالک - **تکیه‌ی دولت** درضلع جنوب‌شرقی کاخ گلستان و روبروی مسجد شاه بسال ۱۲۹۰ هجری درتهران ساخته شد. گفته می‌شود که قصد اولیّه‌ی ناصرالدّین شاه ازساختن این مرکز اجرای نمایش‌های غیر مذهبی درآن بود، زیرا درمسافرت‌هایش به اروپا با تئاترها و سالن‌های نمایش آنها آشنا شده وچنین نمایش‌هائی مورد پسندش واقع شده بود و بهمین خاطر بود که به تأثیرازمعماری و طرح **رویال آلبرت هال - Royal Albert Hall** درلندن، به ساختن این نمایشخانه همّت گماشت.با وجود این، بسیاری از پژوهشگران معتقدند که این عقیده‌ی ناصرالدّین شاه با موج نارضایتی مردم متدیّن روبرو گردید و درنتیجه شاه مجبورشد که این مرکز را تنها به مراسم روضه‌خوانی و تعزیه‌گردانی اختصاص دهد.
ناصرالدّین شاه خود از تماشائیان مشتاق و علاقمند تعزیه‌های تکیه‌ی دولت بود و تعزیه گردانان نامدارتهران دراین تکیه تعزیه می خواندند. شدّت علاقه‌ی مردم برای حضور درتکیه‌ی دولت و مشاهده‌ی تعزیه‌های آن بحدّی بود که ازنیمه شب برای جاگرفتن درآن، به تکیه می‌آمدند و از صبح تا شام گرسنه و تشنه درجای خود می‌نشستند و محو تماشای تعزیه ها می‌شدند.

تعزیه‌گردانان نیزبازیگران معروف و توانا را ازاقصی نقاط کشور به تهران جلب می‌کردند و با انواع وسائل و تحمّل مخارج گزاف، ایشان را وارد دسته‌ی خویش می‌ساختند.بسیاری ازاین شبیه‌خوانان وقتی بازیشان مورد توجّه شاه قرار می‌گرفت، به‌دریافت خلعت و انعام سرافراز می‌شدند و گاه لقب و مقرّری و مرسوم و مستمرّی نیزمی‌یافتند ؛ و چون مردم بردین شاهان خویشند درهمان روزگاردرتهران درحدود سیصد مجلس شبیه‌خوانی درنمایش‌خانه‌های موقت و دائم یعنی درتکیه‌ها و حسینیّه‌ها برپا می‌شد که بزرگترین آنها همان تکیه‌ی دولت بود که گنجایش ۲۰ هزارنفر داشت، و کوچکترین تکیه‌ها بین دویست تا سیصد تن را درخود جای می‌داد.

دراواخر دوره‌ی ناصرالدّین شاه رفته‌رفته تعزیه ازحالت سوگواری محض بیرون آمد و جنبه‌ی تفنّنی و تفریحی هم بخود گرفت ؛ تعزیه‌ی مضحک و تعزیه‌ی زنانه ازهمین دوره است.

ازتعزیه‌گردانان بنام زمان ناصرالدّین شاه که درتحوّل تعزیه نقش و سهمی بسزا داشته‌اند، یکی **میرزا محمّدتقی تعزیه‌گردان** است که تحوّلی مهمّ درتعزیه ایجاد کرد و " **بوسیله‌ی شاخ و برگ دادن به وقایع، تعزیه را از حالت عوامانه‌ی قبل بیرون آورد و جنبه‌ی اعیانیّت به آن داد** " (**شرح زندگانی من**)، و دیگر پسرش **میرزا باقر معین البکاء** که در رشد جنبه‌های تفریحی و تفنّنی تعزیه بسیار کوشید و تعزیه‌ی مضحک را به حدّ کمال رسانید. از شبیه‌خوان‌های دیگر این عصر که درتکیه‌ی دولت به کار تعزیه‌گردانی اشتغال داشتند، می‌توان از: **سیّد عبدالباقی بختیاری، سیّد زین‌العابدین غراب کاشانی، قلی‌خان شاهی، حاج بارک‌الله، بلال صمغ‌آبادی، ملاعبدالکریم جناب قزوینی، سیّد مصطفی کاشانی (میرعزا)** و پسرش **آقا سیّد کاظم میرغم**، درعهد محمّد شاه و پس ازآن، نام برد.

پس ازناصرالدّین شاه تعزیه به‌تدریج اهمیّت خود را از دست داد. در دوره‌ی محمّدعلی شاه واحمد شاه بدلیل دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی، ازحمایت اشراف محروم گشت.پس از خلع محمّدعلی شاه ازحکومت درسال ۱۳۲۷ قمری، استفاده از تکیه‌ی دولت برای تعزیه خوانی ممنوع گشت.

همانطوری‌که مشاهده شد تعزیه (شبیه‌خوانی) درگذر زمان از نظر موضوع و مضمون و همچنین اجرا، دچار تحوّل و تکامل گردید و بصورت یک نمایش ملّی درآمد، امّا دردوره‌ی پهلوی به‌علت ممانعت از اجرای تعزیه،در این روند وقفه ایجاد شد. آنچه ازآن روزگار برای ما به‌یادگارمانده، بزعم پژوهشگران، بیش از چهارصد عنوان (موضوع) مجلس شبیه‌خوانی است که قطعاً با احتساب زمینه‌های مختلف ازهر نسخه، بیش از دوهزارمجلس شبیه‌خوانی وجود دارد که متأسّفانه تاکنون این نسخ به‌صورت کامل جمع‌آوری و منتشر نشده است.

برای اجرای تعزیه، مساجد و تکایا معمولاً با فرش‌ها وگلیم‌های مختلف مفروش می‌گردند تا تماشائیان عزادار بتوانند نشسته به دیدن تعزیه نائل شوند. از طرف دیگر دیوارها با پارچه‌های سبز و سیاه و نمادهای محرّم پوشانده می‌شوند.

درتعزیه دو گروه **اولیا (موافق خوان)** و **اشقیا (مخالف خوان)** به‌عنوان نمادهائی از نیروهای خیر و شرّ ایفای نقش می‌کنند. این شبیه‌خوانان (تعزیه‌خوانان) نه تنها از متن اشعارشان، بلکه از حیث شیوه‌ی بیان اشعار و رنگ لباسشان

نیز قابل تفکیک‌اند. اولیاخوان‌ها که معمولاً لباسی سبز یا سفید برتن دارند، اشعار خود را با لحنی خوش و به‌صورت آواز ادا می‌کنند، و مخالف‌خوان‌ها که اغلب لباس‌هائی به‌رنگ سرخ، نارنجی یا بنفش به‌تن دارند که نمادی از آتش است، کلمات خود را با صدائی خشن ادا می‌کنند. این شبیه خوانان بر روی سکوّئی گرد یا چهارگوش در وسط میادین یا تکایا به ایفای نقش می‌پردازند. این سکوّ نمادی ازعناصر اربعه و عالم هستی است که نیروهای خیر و شرّ در آن از ازل تا ابد درتقابل با یکدیگر قراردارند. شبیه‌خوانها برای آسانی ادای مطلب مربوط به نقش خود معمولاً به‌هنگام اجرا، تکه کاغذی بنام **فرد** یا **نسخه** در دست دارند که در آنها مصراع‌های آخرنقش طرف مقابل یا نخستین مصراع ازادامه‌ی نقش خود یادداشت شده تا بتوانند به‌موقع و بی هیچ زحمتی نقش‌آفرینی خود را دنبال گیرند. بازیگران ناشی یا خردسال را تعزیه‌گردان، خود با توجّه به مندرجات و یادداشت‌هائی که در دست دارد از کنارمحدوده‌ی نمایش راهنمائی می‌کند. حتیّ گاهی به شبیه‌خوانهای کارآزموده نیز تذکراتی می‌دهد. نقش زنان هم دراین نمایش بواسطه‌ی ممنوعیّت هائی که شرع اسلام بر نقش آفرینی زنان بر صحنه درملأ عام دارد، مردان بازی می‌کنند، که دراین حالت به آنها **زن‌خوان** می‌گویند. طبیعی است که چنین بازیگرانی برای بهتر آفریدن نقش زنان باید صدائی خوش و دلنشین داشته باشند و ترجیحاً نقاب بر چهره پوشند. گاه نیز برای بهتردرآمدن بازی نقش زنان، از پسران نوباوه‌ی کارآموخته استفاده می‌شود. دراین حالت اگرچه این نوباوه نقابی برچهره ندارد، امّا به‌هیچ‌وجه کمترین نشانی از بَزَک درسیمای آنها به‌چشم نمی‌خورد.

نشانه ونماد درتعزیه کاربرد بسیار دارد، چنانکه گفته‌اند این نمایش باغی ازنشانه و نمادهاست. ازآن جمله‌اند: انواع پرچم‌های سبز، سرخ و سیاه که نماد اهل بیت، شور و انقلاب و سوگواری اند ؛ **عَلَم**، که نماد **درفش سپاه امام حسین (ع)** است و گفته‌اند صورت واقعی آنرا معمولاً سپهسالار وی حضرت عبّاس بر دست می‌گرفت، **طشت آب** به نشانه‌ی **شطّ فرات، شاخه‌ی نخل** و یا هرنهالی به نشانه‌ی **نخلستان و درخت، چرخش به دور خود و راه رفتن به گِرد صحنه** به‌علامت **گذشت زمان و همچنین مسافرت** است، **چتر** وسیله‌ی القای تازه فرود آمدن هر ولیّ یا فرشته بویژه **جبرئیل ازآسمان** است، **زدن عینک سفید** برای نشان دادن **روح بصیرت و نیکدلی**، **عینک دودی**، برای **جلوه‌ی خبائث و بدسگالی فرد مورد نظر**، **عصا**، نشانشگر **تجربه و مصلحت اندیشی** است، **نگریستن گاه و بیگاه از میان دو انگشت بزرگ دست**، برای **تأکید برقدرت و فضیلت اولیاء درتجسّم اوضاع آینده و همچنین پیش بینی**، **برتن کردن** نیم‌تنه‌ی بلند سفید **(کفنی)** به نشانه‌ی **نزدیک شدن مرگ و اعلام جانبازی**، **افشاندن اندکی کاه بر سر** برای نشان دادن **ماتم‌نشینی**، **اسب سفید بی سوار**، به نشانه‌ی **اسب امام حسین (ع) ذوالجناح و به شهادت رسیدن صاحبش**، **گهواره‌ی آغشته به رنگ سرخ** برای بیان **به‌شهادت رسیدن کودک شیرخوار امام حسین (ع) علی اصغر**، استفاده‌ی گاه و بیگاه از **کبوتری سفید** برای **آگاهانیدن تماشاکنان از دریافت نامه یا خبر و همچنین القای حسّ معصومیّت و همدردی در آنها**، و

کجاوه نشینی شبیه زنان برای نشان دادن **به اسیری رفتن آنها** است.
نقش‌خوانی برمنبر، ویژه‌ی اولیای نامداراست. بزرگی و کوچکی چهارپایه‌هائی که گاه اولیا برای سردادن نقش‌های خود بر آن می‌ایستند، وسیله‌ای برای مشخّص نمودن پایه و مرتبه‌ی آنهاست.
موسیقی به عنوان یکی از سه رکن اساسی تعزیه، درکنار **نمایش** و **کلام منظوم**، نقش مهمّی درتأثیرگذاری این نوع نمایش داشته است. درقرن سیزدهم هجری قمری، پیش‌خوانی که یک نوع همسرائی است به‌همراهی موسیقی، مقدّمه‌ای برای شروع نمایش تعزیه گردید.اگر بازی مخالف‌خوان ها از نظر سبک قوّت و هیجان بیشتری داشت، دربرابر آن، کارمؤالف‌خوان‌ها از نظر موسیقی پراهمیّت‌تر بود. با پیشرفت و گسترش تعزیه و تعزیه‌خوانی، موسیقی سنّتی تعزیه نیز گسترش یافت: هرمؤالف‌خوان، آوازها و مایه‌های مخصوص بخود را باید حفظ می‌کرد. امام خوان‌ها آوازهای خود را بیشتر درمایه‌هائی متین مثل **راست‌پنجگاه**، **رهاوی** و **نوا** می خواندند. حضرت عبّاس **چهارگاه** می‌خواند، حُر**عراق** می‌خواند، شبیه عبدالله بن حسن که دردامن امام حسین به شهادت رسید و دست قطع شده‌ی خود را به دست دیگر گرفته، گوشه‌ای از **اراک** را می‌خواند (که به‌همین جهت آن گوشه به **راک عبدالله** معروف است)، و زینب**کبری** می‌خواند.
از طرف دیگر مخالف‌خوان‌ها اعمّ از سرلشکران و امرا و اتبا با صدای بلند و بدون تحریر شعرهای خود را با آهنگ **اشتلم** و پرخاش ادا می‌کردند. دسته‌های نوازنده‌ی موسیقی درهیأتهای معمول شبیه گردان از هفت یا هشت متجاوز نبود و سازهای‌شان عبارت بود از: شیپور، نی، قره نی، طبل، دهل، کرنا و سنج.درصحنه‌های جنگ با شمشیر، سنج نقش عمده‌تری داشت تا صدای برخورد صلاح‌ها را القاء کند. طبل خصوصاً هنگام ورود اشخاص یا هنگام بروز حادثه نقش قطعی داشت. نقش قره‌نی یا حتیّ شیپور درمواردی که صحنه‌های غم‌انگیز پیش می‌آمد با نواختن یک نوای سوزناک و مؤثرّ، قطعی‌تر می‌شد. با اینهمه در اغلب موارد این سازهای اصلی یکدیگر را همراهی می‌کردند و کمتر موردی وجود داشت که سازها با آوازی جفت شود و دلیل این شاید آن باشد که همراهی سازممکن بود مانع از شنیدن شعر و درنتیجه تفهیم مضمون و مفهوم آن درتماشائیان گردد.
رهبرنوازندگان، تعزیه‌گردان یا معین‌البکا بود که با چوبدستی خود به نوازندگان علامت می‌داد کجا شروع به نواختن کنند و یا ازنواختن بازایستند.
همانطور که ملاحظه شد، درتعزیه موسیقی به دو بخش مجزّا و مستقل تقسیم می‌شود: **موسیقی سازی** که ارتباط کمی با متن تعزیه دارد، و **موسیقی آوازی** که درزمینه‌ی اصلی اجرای تعزیه است.
موسیقی آوازی تعزیه ازجهات مختلفی قابل اهمیّت است: ارتباط وکنش متقابل میان آواز درتعزیه و موسیقی ردیف دستگاهی و همچنین مسائلی ازقبیل منع مذهبی درگسترش موسیقی، اهمیّت آواز را درتعزیه دوچندان می‌کند. درواقع موسیقی آوازی تعزیه ازسوئی مبتنی برموسیقی آوازی درردیف دستگاهی و ازسوی دیگر سبب حفظ و تداوم آن درطول سالیان متمادی بوده است.

اززمان صفویّه، با تشدید فضای مذهبی ومنع موسیقی، گسترش و تکامل تعزیه سبب شد آواز موسیقی ردیفی به تعزیه وارد شده و خود را با آن وفق دهد، علاوه براین موسیقی آوازی تعزیه ازموارد دیگری نیزنظیر نقالی، همسرائی و نوحه‌خوانی و موسیقی نواحی ایران بهره برده است. درادوارمختلف نظام پادشاهی ایران، دربار و پایتخت حکومت محلّ تجمّع هنرمندان بوده است. اززمان صفویّه به دلیل منع سایر انواع موسیقی، مراکزی نظیر تبریز، قزوین و اصفهان، محلّ تجمّع تعزیه خوانان و راویان آوازهای مذهبی شد. این راویان به دلیل تسلّط بر دقائق و ظرائف آواز، تکنیک ها وحالات مختلف آن برای شخصیّت پردازیها در نمایشهای سوک آوربهره می‌جستند ؛ کما اینکه شخصیت‌های مختلف نیز این امکان را فراهم می‌کردند. در زمان زندیه **شیراز** هم، رویکردی اینگونه یافت. نکته‌ی مهمّ دراین‌مورد آنست که مکاتب مهمّ آواز در ادوار بعد دراین شهرها پدید آمدند و موسیقیدان ها این مکاتب را **مکاتب آوازی: تبریز، قزوین**، **اصفهان** و **شیراز** به رسمیت می‌شناختند. **مکتب آوازی تهران** نیز تحت تأثیر تکیه‌ی دولت و تجمّع خوانندگان برجسته درآن بوجود آمد.درواقع بزرگترین خوانندگان سده‌ی اخیر، تعزیه‌خوان‌های برجسته‌ای بوده اند.**سیّد احمد خان، اقبال آذر** و **قلی خان شاهی** ازجمله کسانی هستند که نمونه‌های آوازی آنان درصفحه ضبط شده و می‌توانند مرجعی برای ارتباط میان آواز درتعزیه و موسیقی ردیف دستگاهی باشد. خواننده‌ی بزرگی چون **اقبال آذر**، با سبک و تکنیکی ممتاز و حنجره‌ای رسا و قوی وتحریرهای متنوّع و پیچیده، آواز را از تعزیه آغاز کرده بود و ازکودکی درقزوین به دسته‌های تعزیه وارد شد.

نکته‌ی دیگر، حفظ امانت‌داری ردیف آوازی توسّط تعزیه خوان‌هاست. در یک دوره‌ی نسبتاً طولانی ازصفویّه تا اواخرعهد قاجار، تعزیه خوان‌ها مهمترین راویان و مراجع موسیقی آوائی بوده اند.

برخلاف موسیقی آوازی و گسترش قابل توجّه آن، **موسیقی سازی تعزیه** چندان تکامل و گسترش نیافت و درحدّ یک نماد تشریفاتی باقی ماند. در دوران گذشته موسیقی سازی تعزیه دراستفاده ازسازهای بادی (انواع سرنا و کرنا) و سازهای کوبه ای (انواع دهل و نقاره) خلاصه می‌شد.

درزمان قاجار و پس از ورود موسیقی نظام و سازهای مربوطه، سازهای غربی بتدریج جانشین سازهای یاد شده گردید ؛ هرچند در دوره‌ای کوتاه هر دو گروه سازها با هم بکار می‌رفت.

ترومپت، ترومبون، کلارینت، سنج، انواع طبل و در این اواخر فلوت و ابوا، ازرایج ترین سازهای مورد استفاده درتعزیه بوده اند. درکلیّه‌ی ادوارمذکور، سازها وظیفه‌ی اعلام آغاز مراسم، ربط قسمت‌های نمایشی، و ایجاد فضا را به‌عهده داشتند. عدم مشارکت آنها درمتن وعدم همراهی با آواز، سبب تغییر شکل و گسترش سازهای مربوط به تعزیه شد. درواقع حضور سازها لازم، امّا حاشیه‌ای بوده است. منع مذهبی در استفاده‌ی ازادوات موسیقی‌ایرانی، حجم صدائی کم و شرایط خاصّ مجریان موسیقی (موقعیّت اجرا) سبب شد تا سازهای ایرانی هرگز به تعزیه راه نیابند. این مسئله خود سبب شد جنبه‌ی نمایشی - تشریفاتی سازهای خبری - نظامی پیشین، افزایش یافته و حجم

صدائی و فضاسازی آنها، موقعیّت اینگونه سازها را در سده‌های متوالی تثبیت کند.

نمایش تعزیه درسالهای نخستین سلطنت رضا شاه، یعنی پس ازسال ۱۳۰۴ شمسی، رفته رفته ممنوع گردید و پای به دوران افول خویش نهاد و در روستاها و شهرهای دورافتاده دوران انحطاط را پیمود. پس از آن در سال ۱۳۲۰ ش. دیگربار سربرآورد، امّا دربرابر انواع سرگرمی‌های جدید بویژه سینما و تئاتر، نتوانست موقعیّت وعظمت پیشین خود را که دردوره‌ی قاجاریّه کسب کرده بود، باز یابد. این‌روزها بغیراز تلاش‌های جسته و گریخته ای که گاه و بیگاه درپایتخت (تهران) می‌شود، تعزیه به‌شکلی ساده و بندرت در برخی از شهرها و روستاهای دورافتاده اجرا می‌گردد.

تعزیه‌خوان

شبیه‌خوان ؛ کسی که درنمایش تعزیه بازی کند. بازیگران تعزیه به دو دسته‌ی**مؤالف‌خوان** و **مخالف‌خوان** تقسیم می‌گردند.تعزیه‌خوانان بایستی واجد شرائط بخصوصی باشند تا بتوانند ازعهده‌ی چنین مسئولیّت بزرگی برآیند. به‌غیر از سالها تجربه، تعزیه‌خوانان باید از صدائی خوش، سیمائی دلپذیر، خصلتی پاک، احساساتی عمیق و حافظه‌ای قوی دارا بوده و با دستگاه‌های موسیقی آشنائی کامل داشته باشند. علاوه براین، از آنجا که آرایش چهره درتعزیه زیاد معمول نیست، تعزیه‌خوان ازنظر قد و قامت و سنّ و سیما نیز با نقشی که برای او در نظر گرفته شده، باید تناسب داشته باشد.

تعزیه‌خوانی

شبیه‌خوانی ؛ عمل و شغل بازیگر تعزیه.

تعزیه‌خوانی براساس یک سلسله مراتب خاصّ صورت می‌گیرد. افرادی که وارد تعزیه می‌شوند معمولاً ازدوران کودکی درنقش **بچّه‌خوان** آغاز به کارکرده‌اند. طبقه‌بندی اجرای تعزیه هم به این‌گونه است که زمانی که کسی بچّه‌خوانی می‌کند، اوّل نقش **سکینه** و **رقیه** را بازی کرده، سپس **طفلان مسلم** را و بعداً **قاسم‌خوان** می‌گردد. به اعتقاد پیش‌کسوتان تعزیه‌خوانی، یک **طفلان مسلم‌خوان** خوب می‌تواند یک **قاسم‌خوان** خوب نیزباشد، و به همین ترتیب، یک **قاسم‌خوان** خوب می‌تواند یک **علی‌اکبرخوان** خوب گردد ؛ زیرا این نقش‌ها مکمّل یکدیگر بوده و آوازها در دل هم قرارمی‌گیرند.
دوره‌ی **علی اکبرخوانی** که تمام شد، تعزیه‌خوان وارد دوره‌ی **شهادت‌خوانی** می‌شود و اگر صدای خوبی داشته باشد، **شهادت‌خوان** می‌گردد. چنانچه صدای تعزیه‌خوان ضعیف ولی خوب باشد، **زن‌پوش** می‌شود. پس ازآنکه یک تعزیه‌خوان دوره‌ی شهادت‌خوانی را به‌پایان رساند، دیگرمحاسنش باصطلاح سفید شده و می‌تواند **امام‌خوان** گردد که آخرین مرحله‌ی تعزیه‌خوانی است. کسی که در رأس شهادت‌خوانی قرارمی‌گیرد، هم **امام‌خوانی** می‌کند و هم **عبّاس‌خوانی**، و بنابراین بایستی میان‌سال باشد و با تجربه زیرا دراین سنّ و سال صدا کمی ضعیف‌تر گشته، ولی ازسوز بیشتری برخوردار است.

تعزیه‌ی دوره

نمایش دادن چندین دستگاه (متن کامل تعزیه) تعزیه است درآن واحد، توسّط چندین گروه تعزیه‌خوان درمحل‌های مختلف، بطوری که

از لحاظ ترتیب زمان با تاریخ وقوع حوادث مطابقت داشته باشد ؛ و آن بدین ترتیب است که گروه اوّل، پس ازتمام کردن کار خود درمحلّ اوّل، به محلّ دوّم می‌رود و درآنجا همان دستگاه را تکرارمی‌کند، و دسته‌ی دوّم جای آنرا می‌گیرد و دستگاه دیگری را به نمایش درمی‌آورد، گروه اوّل پس ازاتمام کارخود درمحلّ دوّم به محلّ سوّم می‌رود، و گروه دوّم که کارخود را درمحلّ اوّل تمام کرده، جای گروه اوّل را درمحلّ دوّم می‌گیرد، و گروه سوّم جای گروه دوّم را درمحلّ اوّل می‌گیرد، و به این ترتیب چندین دستگاه تعزیه به نمایش درمی‌آید.

همچنین رجوع شود به: PAGEANTو PAGEANTRY.

تعزیه‌ی زنان

تعزیه‌ای که توسّط زنان برای تماشاکنان زن بازی شود.مجالس زنانه معمولاً درمنازل و محیط‌های بسته برگزار می‌شود و فقط زنان مجاز به شرکت درآنها هستند، امّا ازحیث نحوه‌ی اجراتفاوتی با تعزیه‌های مردانه ندارند جز آنکه بوسیله‌ی زنان اجرا می‌شوند.

تعزیه‌ی زنان به مراتب سوزناک‌تر از تعزیه‌ی مردان است، ودرآن به آتش‌کشیدن خیمه‌ها، آزاری که زنان و دختران و همسرهای همراهان کربلا دیدند، نمایانی بیشتری دارد.

تعزیه‌های **زینب**، **حضرت رقیّه**، **حضرت سکینه**، **شهربانو**، **عروسی دختر قریش**، **مادرعلی اکبر**، تعزیه‌ی **مادر حنظله تازه داماد شهید کربلا**، تعزیه‌ی **همسرخولی**، **طفلان مسلم**، و **کاروان کربلا**، ازمعروفترین **تعزیه**‌های **زنان** هستند.

آنطور که گفته شده، تعزیه‌های زنانه معمولاً پس از مجالس روضه‌خوانی اجرا می‌شدند. **قمرالسّلطنه دختر فتحعلی‌شاه**، و **عزّت الدّوله خواهر ناصرالدّین‌شاه**، دو تن از زنان مهمّ تاریخند که دراحیاء و اجرای تعزیه‌های زنان نقش مهمّی بازی کردند.

شبیه‌خوانان زن موسوم به **ملاّ** بودند، زیرا قبل از اجرای تعزیه روضه‌خوانی می‌کردند.

در تعزیه‌ی زنان، آنها که نقش مردان را به عهده داشتند سعی می‌کردند که لباس مردان را پوشند و حتیّ صدای خود را کلفت‌تر کنند، امّا به جهت آنکه تماشائیان تنها زنان بودند، دلیلی نداشت که چهره‌ی خود را نیز چون مردان سازند.

ملا فاطمه و **ملا مریم (مؤالف‌خوان)**، **ملا نبات (مخالف‌خوان)** و **حاجیه خانم دختر دیگر فتحعلی شاه** از **تعزیه‌گردان**‌های معروف زن دردوره‌ی قاجاریّه بشمارند.

تعزیه‌گردان

تعزیه‌گردان یا **شبیه‌گردان** عنوان شخصی است که نمایش تعزیه به دستور و تحت نظر او برگزار می‌شود. نسخه‌های تعزیه را تنظیم و تنقیح، و لباس اشخاص مختلف بازی را تعیین می‌کند ؛ تنظیم صحنه و توزیع نقش‌ها و نسخه‌ها با اوست ؛ وظائف هر **شبیه** را او تعیین می‌کند، دستگاه‌ها را از بردارد، و گاهی نقشی را خود بازی می‌کند. هنگام نمایش تعزیه نیز با اشاره‌ی دست و عصا دستورهای لازم را به شبیه‌ها و به دسته‌ی موسیقی می‌دهد.

معروفترین تعزیه‌گردانها در دوره‌ی قاجاریّه: **میرزا محمّدتقی** معروف به **تعزیه‌گردان** وملقّب به **معین‌البکاء**، **سیّداحمدخان**، **سیّد عبدالباقی بختیاری**، **حاج سیّدمصطفی**

میرعزا و **آقا سیّدکاظم میرغم** بوده‌اند، که درزمان سلطنت ناصرالدّین‌شاه و مظفّرالدین‌شاه شهرت زیاد داشته‌اند. بالاخصّ **میرزا محمّدتقی تعزیه‌گردان** که تعزیه‌نامه‌های قدیم را از لحن عوامانه درآورد و به آنها جنبه‌ی ادبی واعیانیّت بخشید.
همچنین رجوع شود به: معین البکاء .

تعزیه‌گردانی
عمل و شغل تعزیه‌گردان.
رجوع شود به: تعزیه‌گردان.

تعزیه‌ی مضحک
نوعی تعزیه که در آن دشمنان دین اسلام مورد سخریّه و مضحکه قرارمی‌گرفتند. این تعزیه‌ها معمولاً درروزهای جمعه و برای سرگرمی و شادمانی مردم بازی می‌شد. نقش‌های اولیاء دین حتیّ در این تعزیه‌ها با کمال عزّ و احترام اجرامی‌گردید، درصورتیکه شبیه‌خوانان مخالف که نقش اشقیا و مخالفان پیغمبر اکرم (ص) و اهل بیت او را به عهده داشتند با حرکات و رفتاری خشن امّا مضحک و مسخره آمیز عرض‌اندام می‌کردند ؛ گهگاه برای سخریّه‌ی بیشتر درتعزیّه‌های مضحک از مقلدان و مسخرگان نیز استفاده می‌شد.

تعزیه‌نامه
نسخه‌ی اشعار تعزیه که توسّط**تعزیه‌گردان** نوشته یا جمع آوری شود و قبل ازشروع تعزیه، بین شبیه‌خوانها توزیع گردد. به تعزیه‌نامه، **نسخه**، **شبیه‌نامه** و **فرد** هم گفته شود.
متن تعزیه‌نامه‌ها به صورت مکالمه‌ی شعری است که درآغاز بیشتر جنبه‌ی عامیانه داشت، امّا به تدریج تکامل حاصل کرده، و در اغلب وزن‌های عروضی به نظم درآمده، استحکام ادبی افزونتری یافت. تعزیه‌نویسان، اشعار مربوط به هر شبیه را در کتابچه‌ای که از پائین به بالا باز شود و آنرا **بیاض** خوانند، می‌نویسند. در هر بیاض ممکن است یک یا چند مجلس تعزیه نوشته شده‌باشد. در ایران، به علت وجود لهجه‌های مختلف، بسیاری از این تعزیه‌نامه‌ها به زبان و لهجه‌های دیگری هم به رشته‌ی تحریر درآمده‌اند.
تعزیه‌گردانها، نسخه‌ی اشعار تعزیه‌خوانان مختلف را به صورت جداگانه می‌نویسند و روی همین اصل هم به آنها **فرد** گویند. در این نسخ گهگاه دستورالعمل‌های صحنه‌ای نیز دیده می‌شود.

تعزیه‌نویس
نگارنده‌ی تعزیه‌نامه، تعزیه‌سرای، مقتل‌نویس.
همچنین رجوع شود به: نسخه .

تقلید
تقلید عنوانی است کلیّ برای نمایش‌های سنّتی مضحک وغیرمذهبی ایران مانند: **سیاه‌بازی** یا **تخت‌حوضی(روحوضی)**، **بقال‌بازی**، **کچلک‌بازی** و غیره که بوسیله‌ی **لوطی‌های دوره گرد** با حرکاتی موزون و آوازی خوش اجرا می‌شدند.
ریشه‌ی تقلید را می‌توان در اواسط عهد صفویّه پیدا کرد. دراین دوره دسته‌های مطربی که کارشان شادمانی و سرور مردم بود، رفته‌رفته تبدیل به گروه‌های تقلید شدند. تقلیدچی‌ها درابتدا به تقلید لهجه‌ها و خصوصیّات مردم ساده و روستائی می‌پرداختند، امّا متعاقباً به

نمایش خود داستانهائی ساده و بی تحرّک هم افزودند.
دردوره‌ی زندیّه، تقلید قوّتی تازه یافت و دو نوع ازآن یعنی **کچلک بازی** و **بقال بازی** محبوبیّت خاصّی در بین عوام حاصل کردند به خصوص بقال‌بازی که بنیاد آن براساس داستان بقالی ثروتمند ولی خسیس نهاده شده بود که گرفتار مردی آواره امّا شیّاد می‌گشت، بطوریکه این مرد هر لحظه با رنگی و لباسی مختلف بر او ظاهر می‌شد و با حرکات و لهجه‌هائی مضحک، بقال مزبوررا گول می‌زد. دراین نمایش‌ها استفاده از کلمات رکیک و تقلیدهای زشت و حرکات ناپسند و خنده آور، کاملاً معمول بود.
درعهد قاجاریّه و بویژه در دوره‌ی ناصرالدّین شاه، این تقلیدها به اوج تکامل خود رسیدند، و دلقک معروف او بنام**کریم شیره‌ای** و دستیارانش باعث شدند که اینگونه نمایش‌ها که درخدمت شاهان و درباریان بودند، به منازل اشراف و توانگران هم راه یافته، مورد کمک و حمایت آنان قرارگیرند.بدین وسیله نمایش‌های تقلید بتدریج به شهرهای مهمّ تهران، شیراز، اصفهان و تبریز رسوخ یافته، و قهوه‌خانه‌های بزرگ، مرکزی برای اجرای عمومی آنها گردیدند.
صحنه‌ی تقلید درقهوه‌خانه ها عبارت بود ازسکّوئی بزرگ و یا یک یا دوتخت چوبی که دروسط قهوه خانه تعبیه می‌کردند، و درمنزل اشراف یک قالی درنقطه ای از تالار بزرگ خانه پهن می‌شد، و درخانه‌ی مردم عادّی، تخت‌هائی روی حوض گذاشته شده، قالی روی آنها می‌انداختند و برای جشنهای عروسی، ختنه‌سوران و سایرجشن‌های خانوادگی، صحنه تشکیل می‌دادند.، و ازهمینجاست که این گونه نمایش‌های تقلیدی به **روحوضی** یا **تخت حوضی** معروف گردیدند.
۲. حرکات و سکنات و طرز تکلّم کسی را مشاهده کردن و سپس ادای او را درآوردن، معمولاً به منظور شوخی و سرگرمی.

تقلید زنانه

سنّتی است ازسنن نمایش‌های شادی‌آور ایرانی که توسّط زنان بذله‌گو و خوش‌قریحه در اندرونی خانه‌ها و پنج‌دری‌های منازل قدیمی به جهت سرگرمی بانوان و دختر خانم‌ها بازی می‌شده.
تعدادی از این تقلیدها یکنفره می‌باشند مانند: **بشکن‌بشکنه، آبجی‌گلبهار، گندم گل‌گندم.**
تعداد دیگری دو نفره بوده، به صورت مکالمه‌ی سئوال و جوابی است، مثل: **یاسمن و نسترن، عمو سبزی‌فروش، خانم دراز** و....که یکی از تقلیدچی‌ها سئوال می‌کند و مخاطب او جواب می‌دهد.برخی دیگر از تقلیدهای زنانه نظیر **خاله رو رو** دارای تعداد بازیگران افزونتری می‌باشند. در این نمایش‌ها صحنه‌ی نمایش گِرد یا چارگوش بود و خانم‌های تماشاکن دورادور آن می‌نشستند. لباس بازیگران معمولاً متناسب با نقشی بود که بازی می‌کردند و تماشائیان با آنها آشنائی داشتند.
موسیقی، بنیاد اصلی این تقلیدها را تشکیل می‌داد و دایره و تنبک، آلات موسیقی مورد استفاده درآنها بود.برای چهره‌آرائی، تنها از زغال و پنبه استفاده می‌شد و توجّه زیادی به این مسئله معطوف نمی‌گردید.
داستان‌های این بازی‌ها مضحک و طعنه‌آمیز بود و مشکلات ومحدودیت‌های اجتماعی زنان را نشان می‌داد. یکی از موضوعاتی که بیشتر از هر موضوع دیگر دراین بازی‌ها عنوان می‌شد، مسئله‌ی اتکاء مالی زنان به شوهرانشان بود زیرا

که درآن زمان زنان از داشتن شغل و حرفه‌ای که برایشان درآمدی ایجاد کند، محروم بودند.
تقلیدچی‌های زن بداهه‌گویانی خوش‌مشرب بودند، و با حرف‌ها و حرکات و اداهای خنده‌آور، زنان دیگر را نه تنها سرگرم می‌کردند، بلکه نمایانگرا حساسات وعواطف درونی آنها و تا اندازه‌ای برطرف‌کننده‌ی اختناقات اجتماعی‌شان بودند.
بعضی از اوقات، زمانی که تقلیدچی احتیاج به هم‌خوانی داشت، خانم‌های تماشاکننده با اوهمراهی کرده، دَم می‌گرفتند.تقلیدهای زنانه درجشن‌های عروسی و اعیاد مذهبی و گه‌گاه تنها به رسم سرگرمی و نشاط خانم‌ها بازی می‌شدند.

تکرار

ازفنون نمایش‌های تخت حوضی است که انواع مختلفی همچون تکرار اشتباه، تکرار پرسش و نظائر آنها را دارد.

تکیه

محلیّ که درآن شرح مصائب حضرت امام حسین علیه‌السّلام بصورت تعزیه یا روضه بیان شود. تکیه، عبارت از فضای محصوری است که در وسط آن سکوئی گِرد یا چهارگوش ساخته شده که کارصحنه‌ی نمایش را می‌کند، و دراطرافش غرفه‌ها و طاق‌نماهائی است که با آئین می‌بندند و یا رجال کشور برای تماشای تعزیه از آنها استفاده می‌کنند. بزرگترین و مجلّل‌ترین تکیه‌ها در ایران، **تکیه‌ی دولت** بود که به امر ناصرالدّین‌شاه قاجار بنا شد، ولی متأسّفانه درسال ۱۳۳۰ هجری شمسی برای ساختن بنای جدیدی خرابش کردند.
به احتمال قوی پیدایش صحنه‌ی گِرد دراروپا نتیجه‌ی مشاهده‌ی تکیه و تعزیه توسّط اروپائیان دراواخر قرن نوزدهم میلادی بوده است.
تکیه را **حسینیه** نیز می‌خوانند.

تماشا

از **تماشی**عربی بمعنای با **هم راه رفتن** است.
۱. حظّ بصر به هنگام نظر.
۲. گردش، تفرّج، **سرگرمی**.
۳. بازی، نمایش (فرهنگ نظام).
۴. تماشا به کلّ سرگرمی‌های شادی آور عامیانه گفته شود. این واژه به مرور زمان معنی اصلی خود را که **با هم راه‌رفتن** بود از دست داد و بعدها مفاهیم دیگری چون **تفریح و سرگرمی** و **بینش هرنوع بازی دیدنی و تماشائی** را پیدا کرد،و بالنتیجه لغاتی از قبیل: **تماشاخانه** ،**تماشاکن** ،**تماشائی** ،**تماشاچی** ، از این ریشه نشأت گرفتند.

تماشاچی

تماشاکن.

تماشاخانه

نمایش‌خانه (کار برد این واژه به‌جای کلمه‌ی تماشاخانه برای تئاتر، صحیح‌تر است).

تماشاکن

کسی که نمایش یا بازی و یا مسابقه‌ای را تماشا کند. استعمال این کلمه به‌جای الفاظ: **تماشاچی** و **تماشاگر** برتر است.

تماشاگر

تماشاکن، آنکه یک اثر نمایشی را تماشا کند، نگرنده.

تماشائی

تماشائی با یاء نسبت صورت صحیح واژه‌های تماشاچی و تماشاگر است.

صائب تبریزی گوید:

جمال خوب تو را بی نقاب نتوان دید
تو چون به پرده روی صرفه‌ی **تماشائی** است

تماشی (لفظ عربی)

با هم راه‌رفتن ، با یکدیگر قدم برداشتن.

ج

جوان‌پوش

آنکه درتقلید، نقش شاهزاده ها یا عشّاق جوان را بازی می‌کرد.

جی‌جی ویجی

درشیراز، عوام نمایش خیمه‌شب‌بازی را به این نام می‌خواندند و گفته شده که شاید به علّت صدای نازک و جیغی‌ویغی عروسک‌ها، نام مزبور به آنها داده شده است.

ازآنجا که این نمایش‌ها بیشتر جنبه‌ی سرگرمی داشتند، طبیعتاً سعی می‌شد که عروسک‌ها ارتباط نزدیکی با تماشاکنان برقرارسازند.

از لحاظ صحنه، موسیقی وحتیّ داستان، جی‌جی ویجی تشابه زیادی با **پهلوان کچل** دارد. این نمایش‌ها سینه به سینه و از نسلی به نسل دیگر منتقل شده‌اند و از آنجا که مجریان آنها بیشترمطرب بودند وهیچکدام سواد خواندن و نوشتن نداشتند، دراین زمینه اثرمکتوبی نمی‌توان بدست آورد.

این نمایش همانند پهلوان کچل، ورورِه‌ی جادو وغیره، بازگوکننده‌ی داستان خیر و شرّ هستند. در این نمایش، دختری بنام **روح‌انگیز بالا** را که نماد آزادی است، می‌دزدند و قهرمانی بنام **قلی‌خان** پیدا می‌شود که آدم‌های بد را از بین می‌برد و آن دختر را نجات می‌دهد.

جی‌جی ویجی شیرازی اصولاً به صورت دستکشی اجرا می‌شود. در گذشته، درصبح عروسی‌ها، ختنه سوران ها و مراسم شادی مردم، این نمایش‌ها که به راحتی قابلیّت اجرا درخانه‌ها را داشت، اجرا می‌شد. یک پرده را در سه گوشه‌ی دیوار یا اطاق نصب می‌کردند و یک نفر به نام **بابا** که تارهم می‌زد به همراه ضرب‌گیرجلو آن می‌نشستند و بابا مفاهیمی را که با صفیر گفته می‌شد و تماشاکنان و بچّه ها متوجّه آن نمی‌شدند، بازگو می‌کرد.

با وجودیکه این نمایش کارگردان خاصّی ندارد، معذلک بابا را که عروسک دستش است می‌توان کارگردان نمایش شناخت. معمولاً در روی صحنه دو عروسک دیده می‌شود، امّا بعضی اوقات عروسک‌گردان با مهارت خاصّی، سه عروسک را همزمان نشان می‌دهد. مثلاً دوعروسک را با دست می‌گیرد و سوّمی را با پا یا دهان به نوعی به بالا و بروی صحنه می آورد که تماشاکنان سه عروسک را در آن واحد

در روی صحنه مشاهده می‌کنند.
جی‌جی ویجی، نوع نمایش عروسکی بداهتی است و علاوه بربازگوئی خیر و شرّ، مسائل روزمرّه‌ی جامعه را نیز مطرح می‌کنند.
همچنین رجوع شود به: پهلوان کچلو صفیر.

چ

چادر
خیمه، پوش. سراپرده‌ی قابل انتقالی ازجنس کرباس یا پارچه‌ی ضخیم دیگر که بوسیله‌ی تیرک‌هائی برپا شود و برای نمایش‌های عروسکی مانند خیمه شب بازی از آن استفاده گردد.

چادر خیال
مترادف **خیال‌بازی** یا **سایه‌بازی** در نواحی خراسان و ترکستان.
رجوع شود به: SHADOW PLAY - سایه‌بازی.

چاووش‌خوان
خواننده‌ی اشعار درمنقبت ائمّه‌ی اطهاربه‌هنگام دعوت مردم به حجّ و زیارت عتبات عالیات.
رجوع شود به: چاووش خوانی.

چاووش‌خوانی
آئین شعرخوانی با آواز، با آدابی خاصّ که دربدرقه واستقبال ازحج‌گزاران و زائران انجام شود.چاووشان به هنگام زیارت حجّ یا رفتن برای زیارت به عتبات عراق و همچنین مشهدالرضا، به نقاط مختلف ایران می‌رفتند و مردم را از سفر و حرکت کاروان مسبوق کرده، تشویق به زیارت می‌نمودند.از وظائف عمده‌ی چاووش‌خوانان دعوت مردم به حرم سیّدالشهّداء علیه‌السّلام در کربلا بود که با خواندن اشعار و لحنی سوزناک صورت می‌گرفت، و مصرع اوّل شعر همیشه با: **هر که دارد هوس کرب و بلا بسم‌اللّه** آغازمی‌گردید. نمونه‌های دیگری از چاووش خوانی:

شکر خدا که تیر دعا بر هدف رسید
روی سیاه ما به ضریح نجف رسید

و یا:
بارالها کن نصیب شیعیان هر سال‌ها
هم نجف هم کربلا هم مشهد شاه‌رضا

ح

حاج آقا سورمه

همان نمایش **تخت‌حوضی** است که در اصفهان به این نام خوانده شود. مقصود از **سورمه** همان **سیاه** است.

حاجی‌فیروز

حاجی‌فیروز منادی سنّتی آغاز بهار و جشن نوروز است که چند روز به عید مانده در کوچه و برزن راه می‌افتد و مردم را به پیشباز شادی و سرور این جشن‌ها هدایت می‌کند.
حاجی‌فیروز، صورتی سیاه کرده، جامه‌ای قرمز رنگ و کلاهی مخروطی دارد و دایره زنگی یا دنبکی در دست. حاجی‌فیروز که **عمونوروز** هم نام دارد، با خواندن اشعار ضربی و رقص، و نواختن دایره زنگی و یا دنبک باعث گردآوری مردم در کوچه و بازارها گشته، موجب شادی و وجد همگان گردد.
نمونه‌ای از شعرهای حاجی فیروز که ایرانیان آنها را از کودکی شنیده‌اند و همگی به یاد دارند، به قرار ذیل است:

* ارباب خودم ساما‌لا علیکم
ارباب خودم سرتو بالا کن
ارباب خودم منو تو نیگا کن
ارباب خودم لطفی به ما کن
ارباب خودم بزبز قندی
ارباب خودم چرا نمی‌خندی

* حاجی‌فیروزه، سالی یه روزه، همه می‌دونن،
منم می‌دونم، عید نوروزه

* بشکن بشکنه بشکن
من نمی‌شکنم بشکن
اینجا بشکنم یار گله داره اونجا بشکنم یار گله داره !
این سیاه بیچاره چقد حوصله داره !

درقبال هنرنمائی حاجی‌فیروز، مردم کوچه و بازار و حتیّ خانواده‌هائی که از خانه‌ی خود بیرون آمده تا به تماشای حاجی‌فیروز نائل شوند، وجهی به او می‌دهند و پس ازآن حاجی فیروز به محلّ دیگر رود و دنباله‌ی کارخویش گیرد.

درگذشته‌ی دور، بازیگران نقش حاجی‌فیروز که بعدها به عنوان **سیاه** مستقلاً وارد نمایش‌های

کمدی ایرانی شدند، بازماندگان کولی‌های بی‌خانمان آسیائی بودند. اینان که درطیّ مهاجرت‌ها و دوره‌گردیها به ایران نیز راه پیدا کردند، مطربی و رقص، جزء ذاتشان بود. گروهی از آنان نیز به عنوان نوکر و حرمسرادار و خواجه، مدّتی زندگی نوکر و اربابی را تجربه کردند. اینان به سبب تیرگی پوست و لهجه‌ی غریبشان نیز مورد توجّه بودند و با استفاده از این ویژگی‌ها، کم کم به درون دسته‌های نمایشی راه پیدا کردند وعضو ثابت این گروه‌ها شدند، تا آنجا که بعدها بازیگران نیز به تقلید از ویژگی‌های آنان پرداختند ؛ با دوده، رنگ صورتشان را سیاه می‌کردند و با لهجه‌ی نامفهومی صحبت می‌کردند. یکی ازاین قالب‌هائی که درآن پذیرفته شدند، **حاجی‌فیروز** بود. فیروز یکی از نام‌هائی بود که اربابان برروی غلامان‌شان می‌گذاشتند، همچون مبارک، زمّرد، الماس و... . لقب حاجی هم از همراهی با اربابان‌شان درسفر حج نصیبشان شده بود. رنگ قرمز لباس‌شان نیز شادی‌بخش و جلب توجّه‌کننده است زیرا که در تقابل با رنگ سیاه چهره‌شان تداعی‌کننده‌ی مبارزه‌ی بین روز و شب، هستی و نیستی، و بهار و زمستان می باشد.

حاضرجوابی

یا**سَرِضرب رفتن** از فنون نمایش‌های تخت حوضی است ؛ مثلاً نقش **سیاه** بایستی دراین نمایش‌ها از حضورذهن و بذله‌گوئی فوری (حاضرجوابی) برخوردارباشد.

به یاران گفت کز خاکیّ و آبی
ندیدم کس بدین حاضر جوابی
(نظامی)

حدیث کردن

ذکر نام وخلاصه‌ی داستان تعزیه و دعای خیر و طلب آمرزش برای بانی و بزرگان کشور و تعزیه‌خوان‌ها، که پیش ازشروع تعزیه به‌توسّط تعزیه‌گردان به عمل آید. حدیث‌کردن، از اجزاء متن تعزیه‌نامه یا نسخه نیست.

همچنین رجوع شود به: PROLOGUE .

حُرخوان

مؤالف‌خوانی که بویژه نقش **حرُ** را بازی کند. (**حُرّبن‌یزید ریاحی** به درخواست ابن‌زیاد برای جنگ با امام حسین علیه السّلام فراخوانده شد. گفته‌اند وی وقتی از دارالامار‌ه‌ی کوفه با مأموریّت بستن راه برحسین بن علی بیرون آمد، ندائی شنید که: " ای حُر! مژده باد تورا بهشت". حُر صبح عاشورا به بهانه‌ی آب دادن به اسب خویش ازاردوگاه عمرسعد جدا شد، به کاروان حسین پیوست و درواقعه‌ی کربلا برعلیه اشقیا جنگید و عاقبت در راه حق وحقیقت کشته شد. حسین‌بن‌علی گویا به بالین حرمی‌رود و به او می‌گوید: " **تو همان‌گونه که مادرت نامت را حُر گذاشت، حُر و آزاده‌ای، آزاد در دنیا و سعادتمند درآخرت ! "**).

حسینیّه

رجوع شود به: تکیه.

حُقّه‌باز

شعبده‌باز ؛ کسی که کارهای شگفت انگیز انجام دهد.

صوفی نهاد دام و درحقه بازکرد
پیوند مکر با فلک حقّه‌باز کرد
(حافظ)

همچنین رجوع شود به: حقه‌بازی.

حقّه‌بازی

حقّه‌بازی دراصطلاح مجازی به معنی **تردستی** و **شعبده‌بازی** و **طرّاری** آمده، و حقه‌باز کسی است که تردست، شعبده‌باز، فریبنده، مکّار و بامبول‌باز باشد.

حقه که به عقیده‌ی علاّمه‌ی دهخدا تحریفی از **اوقیه** و **وقیه** است، ظرف کوچک و مدوّری است که سابقاً بیشتراز چوب یا عاج ساخته می‌شد و درآن الماس و لعل و مروارید و داروها و معاجین و **عطریّات** می‌نهادند و درسفر و حضرمورد استفاده قرارمی‌دادند.

حقه، فایده‌ی دیگری هم داشت و آن اینکه افراد تردست و شعبده‌باز دربساط معرکه‌گیری ضمن شیرین‌کاری چیزی را درزیرحقه می‌نهادند و چون حقه را برمی‌داشتند آن شئی برجای نبود و گاهی چیزی دیگر به جای آن شئی از درون حقه بیرون می‌آوردند، ویا بشکل دیگر: " چندین مهره‌ی کوچک را درزیرحقه‌ی سرنگون مخفی کرده و با تردستی و چابکی گاهی تمام مهره‌ها را در زیر یک حقه، و گاهی هریک را درزیرحقه‌های علیحده جمع می‌نمودند ".

امروزه هم بساط حقه‌بازی درهمان مایه ولی به صورتی جدیدتر و بهتر درگوشه و کنار جهان و ایران معمول است و مخصوصاً درکافه‌ها از حقه‌بازها و اینگونه حقه‌بازی‌ها برای جلب مشتری استفاده می‌کنند.

حمله‌خوانی

حمله‌خوانی نوعی **نقالی** یا به عبارت دیگر **داستان‌گوئی نمایشی مذهبی** است که درپیدایش نمایش تعزیه، سهم بسزائی داشته است. حمله‌خوانی دراواخر دوره‌ی صفویّه پدید آمد و سیرتکوینی و تکاملی خود را دردوران سلسله‌ی قاجارطیّ کرد.

نقالان با روند نمایشی مخصوص به خود، از روی کتاب **حمله‌حیدری** تصنیف **میرزا محمّد رفیع خان باذل مشهدی**، به قرائت شرح زندگی پیامبر اسلام (ص)، و حضرت علی (ع) و جنگ‌های آنان تا زمان شهادت حضرت امیرالمؤمنین می‌پرداختند و از این راه تماشائیان خود را تحت تهییج و تأثیر قرارمی‌دادند.

به گفته‌ی **آقابزرگ تهرانی**، حمله‌خوانی با قرائت منظومه‌ی **حمله‌حیدری** باذل مشهدی، دربرابر قرائت کتاب **روضة الشّهداء** اثر **ملاحسین واعظ‌کاشفی** که عنوان **روضه‌خوانی** داشت، درمجالس عزا رایج شد.

حمله‌خوانان یا نمایش‌گران و نقالان مذهبی، در ایّام ماه رمضان، بیش ازهمه دردهه‌ی سوّم این ماه که همزمان با ضربت خوردن و شهادت امیرالمؤمنین است، غالباً به نقل شرح زندگی، شهامت، شجاعت و شهادت حضرت علی (ع) می‌پرداختند.

خ

خالتور

شخصی است که مجالس شادی و سرور از قبیل عروسی را با رقص و آواز و موسیقی گرم سازد و از این راه پولی به دست آرد.
موسیقی خالتورها عموماً بداهتی است و روی همین اصل هم گمان می‌رود که ریشه‌ی این واژه از **خالتورای** روسی باشد که به معنای **کار بی‌ارزش** است، و بنابراین چون هنر این دسته خنیاگران نیز از نظر معیار و اسلوب **مبتذل** شناخته شده، به آنها **موسیقی خالتوری** گویند.
برخی دیگر معتقدند که ریشه‌ی این کلمه از " **شهر نو** " تهران و یکی ازرؤسای آنجا بنام **توران** که به **خاله توران** معروف بوده، سرچشمه گرفته، زیرا که وی از رقص و آواز و موسیقی روحوضی هم سررشته داشته و مجلس‌گرم‌کن بوده است.

خاله رو رو

نوعی تقلید زنانه‌ی غیرحرفه‌ای است که درمنازل و مجالس خانم‌ها اجرا می‌شده است.
خال رو رو نمایشی تک‌نفری است که تنها به توسّط یک بازیگر زن ایفا می‌گردیده.
ازآنجا که زایمان یکی ازشریف‌ترین و مهم‌ترین شق زندگی زنان است، و به دنیا آوردن فرزند یک مسئله‌ی بارز دنیائی، دراین نمایش‌ها زنی با نهادن چند تکّه پارچه درزیر لباس، و آرایش مخصوص، نقش زن حامله را بازی می‌کند و با موسیقی و رقص و آواز مراحل گوناگون بارداری را برای تماشاکنان که تنها خانم‌ها هستند، توجیه می‌کند.دراین نمایش‌ها، با وجودی‌که مردها اصلاً نقشی ندارند، امّا مشکلات اجتماعی، روانی و احساسی زنان در اجتماعات مردسالاری کاملاً بررسی می‌گردد و زن به عنوان یک موجود برترجلوه‌گر می‌گردد. درلابلای مکالمات و اشعاری که بازیگر زن بیان می‌کند، مردان دائماً مورد طنز و تمسخر قرار می‌گیرند، زیرا که زن‌ها فکرمی‌کنند مردها هیچوقت به کنه زحمات، مشقات و فداکاری‌های آنان درمورد خانه و خانواده و به طورکلی اجتماع پی نبرده‌اند.

خرس‌باز

شخصی که خرس را تربیت کند و او را برای سرگرمی مردم به بازی‌های گوناگون وادارد و ازاین راه اعاشه کند.

خرس‌بازی

۱. نمایش بازی با خرس که موجب سرگرمی مردم گردد. خرس‌بازی گه‌گاه یکی از اجزاء نمایش‌های معرکه‌گیری را هم تشکیل می‌داد.
۲. عمل و شغل خرس‌باز.

خلیفه‌پوش

آنکه درتقلید، نقش **خلیفه** را ایفا می‌کرد.

خُم‌بازی

ازنظر فنّی این نوع نمایش به **گینیول - Guignol**فرانسه (این نام در ابتدا یکی از عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی در فرانسه بوده است)، و به **پتروشکا - Petrouchka** ی روسی بسیار شبیه است.
صحنه عبارتست از پرده‌ای که تقریباً ۱۲۰ سانتیمتر ارتفاع دارد. اجراکننده، پشت‌پرده چمباتمه می‌زند و با داخل‌کردن دست‌هایش در بدن عروسک‌ها، آنها را به حرکت می‌آورد.
گفته شده که سابقاً اجراکننده به‌جای **پرده - paravent** از یک خُم استفاده می‌کرده، بدین معنی که خود داخل کوزه می‌شده و از آنجا نمایش اجرا می‌کرده است، و بهمین دلیل نام **خم بازی** روی این نوع نمایش گذارده شده.
موضوع این نمایش‌ها کاملاً ابتدائی است. اجراکننده با صدای زیری صحبت می‌کند و به‌میل خود عروسک‌ها را می‌رقصاند، به آواز وامی‌دارد، یا به جنگ هم می‌اندازد. اجراکنندگان این نوع نمایش‌ها معمولاً دو یا سه نفرند. یکی پشت پرده می‌نشیند و دیگران جلو پرده که در حال حرف زدن با عروسک‌ها، سازی نیزمی نوازند.
گاهی اوقات به‌جای پرده ازچهار قطعه چوب استفاده می‌شود که اجراکننده دوتای آنها را به جلو کمر و دوتا را به عقب کمر می‌بندد. به این چوب‌ها پارچه‌ای متصّل می‌شود و به این ترتیب سر و قسمت بالای بدن اجرا کننده از نظر تماشاکنان مخفی است. آنوقت اجراکننده با دست‌های آزاد ولی مخفی، عروسک‌ها را به حرکت درمی‌آورد.
امروزه این نوع نمایش درایران فراموش شده، درحالیکه نوع شبیه آن یعنی **گینیول** ، هنوز موجبات تفریح کودکان اروپائی را فراهم می‌سازد.

خنیاگر

نواگر، چامه‌گو، رامش‌گر، مطرب، مغنیّ.
رجوع شود به: گوسان.

خنیاگری

رامش‌گری، مطربی، عمل و شغل خنیاگر.

خیال‌السّتاره

لفظ عربی برای **سایه‌بازی** است.

خیال‌الظلّ

رجوع شود به: ظلّ الخیال.

خیال‌باز

یا **سایه‌باز**، اجراکننده‌ی **سایه‌بازی** است.
رجوع شود به: SHADOW PLAY .

خیال‌بازی

یا **بازی‌خیال**، همان**سایه‌بازی** است.
رجوع شود به: SHADOW PLAY .

خیمه‌شب‌باز

گرداننده‌ی عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی ؛ آنکه خیمه‌شب‌بازی کند.

رجوع شود به: خیمه‌شب‌بازی .

خیمه‌شب‌بازی

نوعی هنر نمایشی که درآن عروسک‌ها را از پشت پرده یا خیمه‌ی کوچکی بوسیله‌ی سیم یا نخ به حرکت درآورند و یک تن از داخل خیمه به زبان آنها سخن گوید.
آنطوری‌که تاریخ نشان می‌دهد، این هنراز همان بدو تاریخ وجود داشته، زیرا **هُمِر** در اشعار خود از نوعی خیمه‌شب‌بازی به نام **ترسیت** - **Thersite** یاد می‌کند.**ست تسه** - **Set-tse** از نویسندگان چینی که در ۱۰۰۰ سال قبل از میلاد می‌زیسته است، ازخیمه‌شب‌بازی سخن می‌گوید. درمقبره‌ی **توت** - **آن** - **کامون** - **Tout-An-Kamon** از فراعنه‌ی مصر، عروسک‌های مرمرین کشف شده است.مثال‌ها و نمونه‌های فراوان دیگر نیز نشان می‌دهد که خیمه‌شب‌بازی از زمان‌های بسیار قدیم درسراسر جهان وجود داشته است. تقریباً مسلّم است که منشأ این هنر از مشرق زمین بوده، امّا بطور یقین نمی‌توان گفت که آیا این هنر از هند یا جاوه ویا به احتمال ضعیف‌تر از چین سرچشمه گرفته است. تاریخ دقیقی برای شروع این نمایش‌ها در ایران در دست نیست. برخی از محققان بر این عقیده‌اند که هنر عروسک‌سازی و بالنتیجه خیمه‌شب‌بازی ممکن است از طریق راه ابریشم، از چین به ایران آمده باشد، و عدّه‌ای برآنند که این هنر از هند و در زمان بهرام‌گور ساسانی به ایران آمده است، زیرا که بهرام‌گور برای شادمان کردن مردم، به **شنگلت** یا **شبرمه** پادشاه هند نامه‌ای نوشت و درخواست کرد ۱۲۰۰۰ تن ازخنیاگران ورزیده و رامش‌گران کاردیده‌ی هند را به دربار وی گسیل دارد.شنگلت بفرستاد و بهرام آنان را درسراسر کشور خویش بپراکند و فرمان داد تا مردم آنانرا به کارگیرند و ازآنان بهره برند و مزدی شایسته بدان‌ها بپردازند و این لولیان(کولیان) سیاه که اکنون بنواختن عود و مزمار مشهورند، از بازماندگان آنانند.... (مجمل التّواریخ والقصص ۶۹). بنابراین شاید بعید نباشد که هنرمندان عروسک‌باز و خیمه‌شب‌باز نیز جزو این دسته بودند.
کاربرد واژه‌های گوناگون این نوع نمایش‌ها از قبیل: **خیال‌باز**، **لعبت‌باز**، **پرده‌باز** و **شب‌باز** درشعرشعرای فارسی‌زبان از قرن پنجم هجری به بعد نیز ناشی ازمحبوبیّت و گسترش این نوع نمایش‌ها درسراسر ایران بوده است.اسدی‌طوسی شاعر معروف سنه‌ی پنجم هجری‌قمری در گرشاسب‌نامه هنگام وصف بی‌ثباتی و ناپایداری زندگی می‌گوید: " طبیعت در دست دو پرده (ظاهراً شب و روز) آویخته است و از اینرو تصاویر با سایه‌های گوناگون به هیأت جانداران بیرون می‌آید ".دراشعارخیّام نیز بارها به واژه‌ی عروسک و عروسک‌بازی برمی‌خوریم، مثلاً:

ما همه لعبتکانیم و فلک لعبت باز
از روی حقیقتی نه از روی مجاز
یک چند در این بساط بازی کردیم
رفتیم به صندوق عدم یک یک باز

اینها شواهدی است که به طورحتم نشان می‌دهد از قرن پنجم هجری به بعد، نمایش عروسکی درایران رواج داشته و جالب‌ترین و بی‌پیرایه‌ترین آنها که خیمه‌شب‌بازی باشد، اغلب به توسّط نمایش‌گران دوره‌گرد به مرحله‌ی اجرا در می‌آمده.عناصر تشکیل دهنده‌ی این نوع عروسک‌بازی عبارت بودند از:
۱. **خیمه:** چادری چهارگوش بود به عرض ۱۹۰ سانتیمتر، ارتفاع۱۷۰سانتیمتر، که بوسیله‌ی

طناب و میخ‌های آهنی که درانتهای طناب بود و به زمین ثابت می‌شد، برای اجرای نمایش درمحلیّ برپا می‌کردند و نمایش در داخل آن برگزارمی‌گردید. این خیمه حالت اسرار آمیزی به نمایش می‌داد و برهیجان تماشاکنان می‌افزود.

۲. **نطع:** سفره‌ای بود ازجنس چرم یا پارچه‌ی نرم که عروسک‌ها را بر روی آن به حرکت درمی‌آوردند.

۳. **صندوق:** جعبه‌ای بود که عروسک‌ها را در داخل آن می‌گذاشتند، زیرا نمایش‌گران عروسکی پیگاه و جایگاه بخصوصی نداشتند، و بعلت دوره گردی ناچار بودند وسائل خود را درصندوقی گذاشته و با خود حمل کنند.

۴. **عروسک‌ها** یا **لعبت‌ها:** عروسک‌ها قهرمانان اصلی نمایش بودند مثل **مبارک** که سالیان سال نقش اصلی خیمه‌شب‌بازی را داشت. مبارک درواقع برده‌ای سیاهپوست و اززنگبار به جنوب ایران آورده شده بود و دارای شخصیّتی شوخ و جسور بوده که مسائل سیاسی و اجتماعی را با گفتاری طنزآمیز و جمله‌هائی نیشدار بیان می‌کرد و شخصیّت دوست‌داشتنی او باعث رونق خیمه‌شب‌بازی می‌شد.

پهلوان‌کچل یا **پهلوان‌کچلک** یا **حسن‌کچل**، قهرمان خیمه‌شب‌بازی‌های عامیانه بود و شخصیّت بسیار شوخی داشت که ظاهراً خودش را به حماقت می‌زد امّا در باطن خیلی رند بود.

ازعروسک‌های دیگر می‌توان از **پهلوان‌پنبه** نام برد که شجاعت‌نمای مسخره‌ای بود و برای ضعیف‌تر ازخودش قدرت‌نمائی می‌کرد.

شاه‌سلیم شخصیّت عروسکی دیگری بود که آنرا ازروی شاه‌سلیم پادشاه عثمانی ساخته بودند. عروسک‌های چند دیگری در این نمایش‌ها که کمابیش دارای شخصیّت‌هائی مستقلّ بودند، عبارتند از:

عروس: که پرمدّعا و خجالتی بود.

مادر زن: که لجوج و از خودراضی بود.

غولک و شیشه‌باز: که هر دو مطرب و شیرین‌کار بودند.

طبق‌کش: که جهیزیّه‌ی عروس را حمل می‌کرد.

وروره‌ی جادو: که پیرزنی اوراد خوان و طلسم بند بود.

دختر شاه پریان: که نمونه‌ی لطف و زیبائی، و دختر رؤیاهای قهرمان بود.

طیّاره خانم: که دایه یا ندیمه‌ی عروس و عاشق بامزه‌گیها و نمک مبارک بود.

آلات موسیقی‌ای که درخیمه‌شب‌بازی به کار می‌رفت، معمولاً ضرب و یا تار و کمانچه بود، و گاهی هم‌آوازهای محلّی چاشنی آن می‌شد.

گردانندگان خیمه‌شب‌بازی دست کم دو نفر بودند: یکی **مرشد** نام داشت که درحقیقت همه‌کاره‌ی خیمه‌شب‌بازی بود، هم ضرب می‌نواخت و هم آواز می‌خواند و هم کنار خیمه می‌نشست و با عروسک‌ها به گفتگو می‌پرداخت ؛ و دیگری **عروسک‌گردان** یا **نمایش‌گردان** بود که بوسیله‌ی نخ‌ها عروسکان را به حرکت درمی‌آورد و به جای آنها حرف می‌زد. او معمولاً سوت‌سوتکی به نام**صفیر** را که از ارکان جدائی‌ناپذیرخیمه‌شب‌بازی بود در دهان می‌گذاشت و برای همین، صدای عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی زیر و نازک بود و برای تماشاکنان نامفهوم. از اینرو مرشد در ضمن سئوال و جواب، همیشه حرف‌های عروسک را تکرار می‌کرد تا هم تماشاکنان را به موضوع نمایش جلب کند و هم این گویه و واگویه جذابیّت ویژه‌ای برای نمایش ایجاد سازد.

د

درو

درنمایش تعزیه، برای ایجاد کردن صدای شیر از **درو** استفاده می‌کردند که کدوئی بزرگ و میان‌تهی بود و با کشیدن دست نمناک بر پوست آن، صدائی شبیه به صدای شیر بوجود می‌آمد.

دست‌پوش

هریک از اشخاص بازی در نمایش‌های روحوضی و تقلید.

دستگاه

هرتعزیه‌ی کامل را **دستگاه** یا **مجلس** گویند.
متن کامل تعزیه.

دسته

۱. گروه نوحه‌خوانی که ضمن تشریفاتی مخصوص نظیر: سینه‌زنی، زنجیرزنی، و حمل عَلَم‌ها و کتل‌ها و بیرق‌ها، برای اقامه‌ی عزاداری حضرت سیّدالشهداء و ائمّه‌ی دیگر درخیابان‌ها و برزن‌ها به راه افتاده، ابراز ماتم و اندوه نمایند.
۲. گروهی از مردم که در جائی گرد آیند یا با هم حرکت کنند و کاری انجام دهند.

دلقک

عنوان کلّی مسخرگان و مقلّدان است که در تاریخ ایران و اسلام، درمجالس خلفا و سلاطین و حکّام و متنفذان بوده‌اند، و **ظریف** نیزخوانده می‌شده‌اند. احتمالاً اصل عنوان مأخوذ است از نام مسخره‌ای موسوم به **طلحک** که گویند معاصر سلطان محمود غزنوی بوده است.
از قدمای این طبقه:**اشعب‌طمّاع** ،**ابوالحسن خلیع** (متعلّق به دوره‌ی رشید)، و **ابوالعنبس** (متعلّق به دوره‌ی متوکّل) بوده‌اند.
مجالس متوکّل ازحیث رواج مسخرگی مشهور بوده است، و حتی گویند یک مسخره‌ی او بنام **عبّاده‌ی‌مخنّث** بالشی بر روی شکم خویش می‌بست و درپیش روی خلیفه می‌رقصید، و به گمان خلیفه، تقلید امیرالمؤمنین علی‌بن‌ابیطالب علیه‌السّلام را درمی‌آورد.
ازمسخرگان و نکته‌گویان اصفهان در عهد دیالمه و غزنویان، نام **ابوالفوارس** مشهور است، و **مافَروخی** در کتاب **محاسن اصفهان**، بعضی حکایات راجع به او و راجع به مسخرگان دیگری را نقل کرده است. این مسخرگان در دربار سلاطین غالباً طرف توجّه

می‌بوده‌اند، و سخنان نادر و نکته سنجی‌های طعنه‌آمیز می‌گفته‌اند.در بین دلقک‌های شاه عبّاس صفوی نام کسانی مانند:**کچل مصطفی** ، **کچل‌عنایت** مخصوصاً درخور یادآوری است.**لوطی صالح شیرازی** از مسخرگان مشهور شیراز دراواخر زندیّه بوده است.**کریم شیره‌ای** ،**اسماعیل بزّاز**، **شیخ شیپور** ،**شیخ کرنا** و همچنین **حسین دودی** و **حسن گربه** از دلقک‌های دوره‌ی قاجاریّه بوده اند.

درکشورهای دیگر نیز از قدیم کوتوله‌ها و ناقص‌الخلقه‌ها و ابلهان موجب تفریح حکّام و درباریان بوده‌اند. این نوع سرگرمی تا قرن هجدهم میلادی در دربارهای ممالک اروپا معمول بود. دلقک‌ها همه ابله یا ناقص‌الخلقه نبودندبلکه مردان نکته‌سنج و بذله‌گو نیز اغلب به‌عنوان دلقک و ابله درحمایت رجال درمی‌آمدند، و آنچه را که گفتنش به لحن جدّی میسّر نبود، به‌صورت هزل و شوخی بیان می‌کردند.

همچنین رجوع شود به: CLOWN .

دلقک‌بازی

مسخرگی، مسخره‌بازی، لودگی.کار و حرفه‌ی دلقک.

دلقکی

مسخرگی، لودگی.عمل و شغل دلقک.

دیوپوش

آنکه در تقلید نقش دیو و ابلیس را ایفا می‌کرد.

ر

رجزخوان

آنکه درتعزیه رجزخواند(مؤالف یا مخالف).

رجوع شود به: رجزخوانی.

رجزخوانی

آن قسمت ازتعزیه که یک مؤالف و یک مخالف دربرابر هم قرارگیرند و جهت مفاخرت و خودستائی، به بیان اصل و نسب و افتخارات خویش بپردازند.

رَسَن‌باز

بندباز یا ریسمان‌باز.

رَسَن‌بازی

بندبازی یا ریسمان‌بازی.
رجوع شود به: بندبازی .

رقّاص

پایگر، رقص‌کننده، اجراکننده‌ی رقص.
همچنین رجوع شود به: DANCER .

رقاصه

پایگره، زن رقص‌کننده.
همچنین رجوع شود به: DANCER .

رقص

پایگری. حرکات و اطوار مخصوص و متوالی سر، گردن، سینه، دست‌ها و پاها توأم با آهنگ موسیقی ؛ هنرایجاد زیبائی یا بیان احساسات بوسیله‌ی حرکات متوازن اندام توأم با موسیقی.
بسیاری ازدانشمندان علم زیباشناسی، رقص را مبدأ تمام هنرها دانسته‌اند.
همچنین رجوع شود به: DANCE .

روحوضی

که به‌نام‌های **تخت‌حوضی** و **سیاه‌بازی** هم معروف است، نوعی نمایش شادی‌آور مضحک درایران است که بیشتر درمواقع جشن وعروسی درخانه‌ها برروی حوض که آنرا با تخته می‌پوشاندند، بازی می‌شده است. داستان‌های نمایش‌های روحوضی تدوین نشده است، زیرا مطالب این داستان‌ها را اکثراً درگنجینه‌ی خاطر دارند، و اصولاً کیفیّت این نمایش‌ها

بیشتر به کردار اشخاص بازی است که بسیار باید با چابکی، مهارت و اغراق انجام‌گیرد، و مکالمات نیز بطور ارتجالی و حاضرجوابی بیان گردد. این نوع نمایش‌ها، وجه اشتراک زیادی با نوعی نمایش در ایتالیا بنام **کمدی هنری** - **Commedia Dell'Arte** دارند که البتّه نمایش‌های اخیر از مطالب و حرکاتی بهتر و جالب‌تر برخورداربوده، ساختار منظم‌تری دارند.

بازیکنان نمایش‌های روحوضی هریک معرّف یک طبقه‌ی معیّن از طبقات اجتماعند:

- **حاجی** یا **ارباب**که مردیست طمّاع و بخیل و همواره در پی انباشتن مال و منال دنیوی است.
- **سیاه** یا **غلام** که شخص مخالف حاجی است و برخلاف ارباب خود مهربان و دلرحیم، ولی در ضمن رند و فضول و کنجکاو است، و همواره با حاجی درگیری دارد.
- **بی‌بی** زن حاجی.
- **شُلی** پسرحاجی و بی‌بی که معمولاً آب از دماغش آویزان است و چهره ای پریشان دارد و با وجود دست و پا چلفتی بودنش، لوس و ننر و عزیزدُردانه‌ی والدینش است.
- **کلفت.**

سیاه، شخصیّت اصلی نمایش بود که با به‌وجودآوردن موقعیّت‌های شاد و خنده‌دار با بدنی نرم و انعطاف‌پذیر و لباسی سرخ رنگ و چهره‌ای سیاه و لب‌هائی قرمزرنگ، از وضعیّت سیاسی و اجتماعی انتقاد می‌کرد، و طرز رفتار و کردار حکّام و ثروتمندان را به‌باد انتقاد و تمسخرمی‌گرفت.

نقش سیاه بر پایه‌ی موسیقی، کلام، حرکت و اطوار موزون نمایشی استوار بود، و به‌همین دلیل هم حضور ذهن و شیرین‌بیانی و شوخی‌های بکر و گزنده‌ی بازیگران، تأثیری ژرف و قابل توجّه در ذهن تماشاکنان باقی می‌گذاشت.

درنمایش‌های **سیاه‌بازی**، منظر نمایش بسیار ساده و کم‌حجم بود و عموماً متشکّل بود ازچند صندلی، پرده‌های نقاشی شده و چیزی شبیه به یک تخت سلطانی.

نمایش‌های روحوضی همچنین صحنه‌ای بود برای بازی دلقکان و مسخرگان درباری و بازاری که به آنها **لوطی** و **مطرب** هم می‌گفتند و قسمت عمده‌ی کارآنها انتقاد و نیشخند طبقه‌ی حاکم و روحانیّون درلفافه‌ی کلام فکاهی و کنایه‌آمیز بود. رقص و آواز و بندبازی نیز جزء لاینفکّ این نمایش‌ها به‌شمار می‌رفت.

همانطوری که اشاره شد، درزمان قدیم مردم دسته‌های روحوضی را برای مراسم شادی مانند: ختنه‌سوران، تولّد، زایمان و عروسی دعوت می‌کردند و ساعت‌ها و بعضی اوقات روزها این هنرمندان به سرگرمی علاقمندان و تماشائیان خویش می‌پرداختند. امّا این‌روزها به‌علّت کوچکتر شدن خانه‌ها و تغییر شکل ساختمان‌ها، اینگونه نمایش‌ها متأسّفانه از جریده‌ی خاطر مردم بیرون آمده و تقریباً به‌دست فراموشی سپرده شده است.

روضه

ذکر مصیبت سیّدالشهّداء و مرثیه‌خوانی برای ائمّه‌ی اطهار علیهم‌السّلام در بالای منبر است. به استناد روایتی از پیامبراکرم‌اسلام (ص)، روضه مکانی است بین منبر و مقبره‌ی حضرت رسول.ناصر خسرو گوید:" میان مقبره (مقبره‌ی رسول اکرم، ص) و منبر هم حظیره‌ای است از سنگ‌های رخام کرده چون پیشگاهی و آنرا روضه گویند و گویند آن بستانی است

از بستان‌های بهشت، چه رسول‌الله فرموده است: بین ِقَبری و مَنبری مِن ریاض الجنّة "(سفرنامه‌ی ناصرخسرو / دبیر سیاقی، ص ۷۴).

ما را که از فراق بتان دیده پُر نم است
گلگشت باغ روضه‌ی ماه محرّم است

بنابراین، معنای اصلی روضه، باغ و بوستان است، امّا سبب اشتهارمرثیه‌خوانی به روضه آنست که مرثیه‌خوانان از زمان صفویّه به بعد، حوادث و مصائب کربلا را از روی کتابی می‌خواندند بنام **روضة‌الشهّداء** نوشته‌ی **ملاّحسین کاشفی‌سبزواری** متوفیّ به سال ۹۱۰ هجری قمری که یکی از دانشمندان و خطبای با قریحه و خوش آواز سبزوار در دوره‌ی خود بود.کتاب روضة‌الشهّداء به فارسی است و موضوع آن درباره‌ی رویدادهای کربلا و مصیبت‌های امام حسین و اهل بیت اوست. از آنجائی که که مطالب این اثر را درمجالس عزاداری روی منبر می‌خواندند، خوانندگان این کتاب به**روضه‌خوان** و حرفه‌ی آنها به **روضه‌خوانی** معروف گردید.
درایران روضه‌ها بیشتر در ماه‌های محرّم و صفر برگزار می‌شوند. هر مجلس روضه معمولاً از دو بخش زنانه و مردانه تشکیل می‌گردد. این مجالس درخانه‌ها، تکایا، مساجد و حسینیّه‌ها برگزارمی‌شوند.روضه دربرخی از نقاط ایران مانند: یزد، کرمان و خراسان **پُرسه** خوانده می‌شود.
همچنین رجوع شود به: پُرسه‌زنی.

روضه‌خوان

کسی است که درلباس روحانی در مجالس عزاداری، ذکر مصائب حضرت‌امام‌حسین (ع) و دیگر افراد خاندان رسول‌اکرم کند و با صدائی رسا و حالتی محزون جمعیّت عزادار شنونده را تحت تأثیر قرار دهد.
درمجالس عزاداری که مجالس روضه‌خوانی هم خوانده شوند، روضه‌خوان پای منبر می‌رود و مصیبتی از مصائب پیشروان دین اسلام را با لحنی حزین برای اهل مجلس می‌خواند.
تا قبل ازسده‌ی دهم هجری، کلمات: روضه، روضه‌خوان و روضه‌خوانی، محلیّ در ادبیّات اسلامی ایران نداشتند، زیرا که ذکر و تشریح حوادث کربلا به‌توسّط نقالان، مدّاحان و مرثیه‌خوانان صورت می‌گرفت. درقرن دهم هجری قمری، **ملاحسین کاشفی‌سبزواری**، کتابی به زبان فارسی به‌نام **روضة‌الشهّداء** نوشت که نقالان نامبرده شروع به قرائت از روی آن کردند و به‌همین جهت هم به‌نام روضه‌خوان معروف گردیدند.
روضه‌خوانان بر مبنای محتوا و نوع گفتار به دو نوع: **ذاکرین** و **واعظین** تقسیم می‌شدند. **ذاکرین** با استفاده از ویژگی‌های نقالی همچون داشتن آوازخوش و تسلط برموضوع‌های نقل و شناخت روحیّه‌ی مخاطبان و همچنین توانائی ترسیم و تجسّم وقایع و تغییر درحالات و رفتار مناسب با حادثه به ذکر مصیبت، و **واعظین** ازطرف دیگر، با گفتن آیات و احادیث، به موعظه و پند و اندرزگوئی می‌پرداختند.

روضه‌خوانی

کارروضه‌خوان، سوگواری و عزاداری حضرت امام‌حسین (ع) و برپاداری عزای آن حضرت.

مجالس روضه‌خوانی که درمنازل، مساجد،

تکایا و حسینیّه‌ها برگزارمی‌شود، برای تمامی شیعیان مراسم آشنائی است که معمولاً فردی روحانی بنام روضه‌خوان یا مدّاح روایاتی از مصیبت ائمّه‌ی معصومین بویژه حادثه‌ی جانکاه کربلا را برای مستمعین خود با لحنی حزن آور زمزمه می‌کند و حضاّر برای مظلومیت ائمّه به‌خصوص امام حسین و خاندان پاکش به گریه و ماتم می‌پردازند.

معنای اصلی **روضه، باغ و بستان‌بهشتی** است. ناصرخسرو در سفرنامه‌ی خود اظهار می‌دارد که " میان مقبره (مقبره‌ی رسول‌اکرم) و منبر هم حظیره‌ای است از سنگ‌های رخام کرده چون پیشگاهی و آنرا **روضه** گویند، و گویند آن بستانی است از بستان‌های بهشت، چه رسول‌الله فرموده است: بین قبری و منبری مِن ریاًض الجنّة".بنا براین، **ملاّحسین واعظ‌کاشفی** که از علما و خطبای خوش آواز و با قریحه‌ی سبزوار در قرون نهم و دهم هجری (متوفی ۹۱۰ هجری) بود، کتابی تحت عنوان **روضة‌الشهداء** نوشت که اوّلین کتاب مقتل فارسی است که بابهره‌گیری از تخیّل داستانی با نثری ادبی به تشریح وقایع عاشورا برای مخاطبان خود می‌پرداخت.

این کتاب به‌مناسبت فارسی بودنش، از محبوبیّت و شهرت زیادی درمیان شیعیان برخوردار شد و چون نسبت به بقیّه‌ی کتب از جنبه‌ی ادبی قویتری برخوردار بود به‌مرور زمان به مشهورترین کتاب فارسی برای واقعه‌ی کربلا تبدیل شد و از روی آن کتابهای متعدّدی نوشته گردید. همچنین چون در روزگاری که منابع فارسی برای عموم مردم شیعه‌ی ایران دردسترس نبود تا با وقایع کربلا آشنا شوند، این کتاب توانست ارتباط عمیقی بین مردم ایران و ماجرای عاشورا برقرار کند. از اینرو، مرثیه‌خوانان آن دوره شروع به خواندن مطالب این مکتوب نمودند و متعاقباً به **روضه‌خوان** معروف شدند، و حرفه‌ی آنها به **روضه‌خوانی** مبدّل شد.

روی‌کار آمدن دولت صفویّه و رسمی‌شدن مذهب شیعه در ایران، به‌همراه نگارش کتاب روضة‌الشهّداء، نقش به‌سزائی درآئین سوگواری و روضه‌خوانی در ایّام ماه محرّم داشته‌اند، به‌گونه‌ای که روضه‌خوانی سبکی جدید از عزاداری به‌حساب می‌آمده است. علاوه بر دوران صفویّه، درعصر قاجار نیز روضه‌خوانی و عزاداری ادامه یافته و تعزیه نیز که از زمان صفویّه مسیر تکاملی خود را پیمود، درعصرقاجار به اوج شکوفائی خود رسید. دراین دوره معمولاً یک روضه‌خوان پیش از آغاز تعزیه، از روی کتاب روضة‌الشهّداء می‌خواند و پس از آن، تعزیه به نمایش درمی‌آمد. به‌تدریج که تعزیه به‌صورت یک نمایش مذهبی مشخّص، مستقل و جا افتاده درآمد، روضه‌خوانی‌های مقدّماتی نیز از آن حذف شد.

روضه‌خوانی و عزاداری دردوره‌ی قاجاریّه با عهد صفویّه از چند وجه قابل تمایز است. نخست آنکه عزاداری‌ها به دهه‌ی اوّل محرّم خلاصه نمی‌شد. در دوره‌ی صفویّه معمولاً عزاداری از ماه محرّم تجاوز نمی‌کرد، امّا دراین‌دوره مراسم عزاداری مدّت زمان بیشتری را دربر می‌گرفت.درماه‌های محرّم و صفر مردم در بسیاری از محله‌های تهران و شهرستان‌های دیگرمراسم روضه‌خوانی برپا می‌کردند. دوّم اینکه زنان از فعّال‌ترین قشرهائی بودند که در مراسم عزاداری ماه محرّم، روضه‌خوانی و نمایش‌های تعزیه شرکت داشتند و به نوعی، پررنگ‌ترین حضور اجتماعی زنان دردوره‌ی

قاجار محسوب می‌شد.

رضا شاه پهلوی در نیمه‌ی دوّم سلطنتش، شعائرمذهبی عامّه‌ی مردم را خرافات نامید. پس از واقعه‌ی مسجد گوهرشاد، سختگیری درباره‌ی برپائی مجالس روضه افزایش یافت ومأموران شهربانی موظّف شدند که از برگزاری مجالس عزاداری جلوگیری کنند.

دردوره‌ی سلطنت محمّدرضاشاه، مجالس روضه‌ی خانگی و زنانه رشد مخصوصی داشت، تا آنجا که گستره‌ی شهرت و فعّالیّت برخی خطیبان زن به بیرون ازمجالس زنانه‌ی بزرگ هم راه یافته بود. چهره‌ی شاخص این مجالس درتهران، شریفه‌ی کاتوزیان (مدیر وقت دین و دانش) بود.

ریسمان‌باز

بندباز، رسن‌باز ؛ کسی که دربالای ریسمان کارهای شگفت آور کند.

رجوع شود به: بندباز.

ریسمان‌بازی

بندبازی، رسن‌بازی ؛ عمل و شغل ریسمان‌باز.

رجوع شود به: بندبازی.

ز

زبان‌مطربی

نوعی زبان ساختگی یا مجازی که درمیان **مطربان** تهران رایج بود. وقتی که مطربان نمی‌خواستند کسی از گفتگوی آنها سر در بیاورد، به‌این زبان صحبت می‌کردند.
همچنین رجوع شود به: مطرب و مطربی .

زن‌خوان

هریک از پسرانی که درتعزیه نقش زن‌ها را ایفا کنند. با وجودی که زنان درتعزیه نقشی اساسی دارند، امّا درسرآغاز تعزیه، بازی نقش زنان بوسیله‌ی زنان منع بود. بنابراین پسران یا مردانی که برای ایفای این نقشها انتخاب می‌شدند، علاوه برآشنائی به موسیقی، می‌بایستی که لاغر اندام بوده، از جثه‌ای کوچک و صدائی نازک ولی رسا برخوردار می‌بودند. جامه‌ی زن‌ها معمولاً یک پیراهن بلند مشکی بود، و سر و چهره‌ی آنها را **یشماق** یا **روبند** می‌پوشانید.

زینب‌خوان

پسرجوانی که درتعزیه با صدای زیر خود نقش حضرت زینب را بازی کند.

س

سایه‌باز
آنکه سایه بازی کند.
رجوع شود به: SHADOW PLAY .

سایه‌بازی
رجوع شود به: SHADOW PLAY .

سَبک
کلمه‌ایست عربی که در اصل به معنای **گداختن و به قالب‌ریختن** است. **شیوه**، **قالب**، **روش**. در ادبیّات، سبک عبارت از روش یا شیوه‌ای خاصّ است که شاعریا نویسنده‌ای برای بیان مطالب و اندیشه‌های خویش به کار می‌برد، و مشخِّص اثری ادبی از اثر ادبی دیگر است. نوع الفاظ و ترکیبات و جمله‌بندی و طرز تعبیر معانی، مهم‌ترین عوامل در چگونگی سبک یا شیوه‌ی ادبی هر شاعر یا نویسنده است.

سخنوری
نوعی مشاعره یا مناظره‌ی منظوم است که در شب‌های دهه‌ی اوّل محرّم و شب‌های ماه مبارک رمضان و لیالی زمستان درتکیه‌ها و قهوه‌خانه‌ها انجام گیرد. سخنوران یک محلّ به قهوه‌خانه‌ی محلّ دیگر که در آن **سَردَم** بسته اند، رفته، درآنجا خوانندگی می‌کنند و سؤال‌هائی از خواننده‌ی محلیّ می‌کنند و از او جواب می‌خواهند و وی را تهدیدکرده که اگر از جواب گفتن عاجز آید، وی را عریان خواهند ساخت.
با آنکه درمجالس سخنوری شعرهای باارزش و قدمتی - classic از گویندگان نامدار زبان فارسی چون: سعدی و حافظ و انوری و منوچهری و امیرمعزّی و فرّخی و سروش و قاآنی و شوریده و غیر هم نیز خوانده می‌شود، لیکن شعرهای اصلی سخنوری منظومه‌هائی است که بوسیله‌ی شاعران گمنام برای همین منظور سروده شده و در آن به نظم از شنونده خواسته شده است که یا سؤال‌ها را پاسخ دهد یا لباس خویش را از تن بیرون کند. بدیهی است که همین گوینده جواب سؤال‌ها را نیز به نظم درآورده است، و اگر طرف سخنوری جواب را در حفظ داشته باشد، سؤال‌ها را پاسخ می‌گوید و لباس خود را از گوینده‌ی نخست پس‌گرفته، متقابلاً سؤال‌هائی در برابر وی طرح می‌کند و جواب می‌خواهد و لباس آن گوینده را نیز بیرون

می‌آورد و مجلس به همین ترتیب ادامه می‌یابد.

سَردَم

اطاقی چوبی که در دهه‌ی عاشورا نزد یک مسجد یا تکیه برپا می‌کردند و آنرا با شمایل ائمّه و بزرگان و قالیچه‌ها و لوازم درویشی: تبرزین، شمشاد، کشکول و غیره می‌آراستند و شب‌ها از واردین پذیرائی می‌کردند و گاه به مشاعره می‌پرداختند و شخص غالب مخاطب را درحین خواندن اشعار به تدریج وادار به کندن جامه‌ها می‌کرد تا او را با یک لنگ از سَردَم خارج می‌نمود و اشیاء سردم را مالک می‌شد. (دهخدا)

۲. خانقاه، قهوه‌خانه، سکّوی زورخانه.

سَردَم‌دار

سردَم‌دار **رهبر دسته‌های عزاداری** بوده است که متعاقباً اوّلین عنوان برای **تعزیه‌گردان**ها شد.

سکّو

درنمایش‌های مذهبی ایرانی، ایوانی به بلندی نیم‌متر و به مساحتی متناسب با مساحت تکیه بود که به شکل مربّع یا مستطیل یا دایره در وسط تکیه ساخته می‌شد و در واقع میدان بازی بود، و در یک یا دو یا هر چهار سمت آن یکی دو پلّه بود برای بالا رفتن و پائین آمدن به روی سکّو. درتکیه‌هائی که سقف نداشت و **پوش** (چادر) هم نمی‌زدند، گاهی روی سکّو سقف می‌ساختند تا شبیه‌خوان‌ها از گزند آفتاب و باران مصون باشند.

سِماخ

مسخرگی (لغت‌نامه‌ی فرس اسدی).

سیاه

معروف‌ترین و اصلی‌ترین صورت‌پوش نمایش ایرانی و مهم‌ترین شخص‌بازی در نمایش روحوضی است که موجودی شوخ‌طبع و ترسو و آزادمنش، ولی دراجتماع حقیر و وامانده می‌باشد. سیاه آنچه به ذهنش می‌رسد از روی صداقت و شاید هم در سایه‌ی بیم و امید، به لحن هزل و فکاهت بیان می‌کند و عمداً خود را دستخوش فشار و شکنجه‌ی ارباب یا ولینعمت خویش می‌سازد، ولی به سبب احساس عمیقی که از ناهماهنگ‌بودن وجود خویش در میان سفیدپوستان آزاده و مرفهّ دارد، خود را عضو زائد و ناخواسته‌ی اجتماع فرض می‌کند. سیاه عامل اصلی ایجاد کشمکش است، از لحاظ فنون نمایشی یک شخص بسیار جالب و از لحاظ روانشناسی قابل مطالعه می‌باشد.

به غیر از این، سیاه مدّت‌ها جزو دسته‌های دوره‌گرد نوروزی‌خوان و میرنوروزی بود که با نام‌هائی چون حاجی‌فیروز و آتش‌افروز و غیره، گاه با بزک و گاه با صورتک به خواندن و رقصیدن و مسخرگی می‌پرداخت.

سیاه‌بازی

نوعی نمایش خنده‌آور سنّتی است توأم با رقص و آواز و موسیقی که به نام‌های **تخت‌حوضی** و **روحوضی** هم خوانده‌شده است. درسیاه‌بازی دو گروه از مردم مورد مداقّهٔ قرارمی‌گرفتند: گروه حاکم و فرادست مثل یک **حاجی** و..... و گروه فرودست مانند: **سیاه**که درواقع نماینده و سخنگوی عامّه‌ی مردم بود. در این نمایش‌ها، سیاه اغلب **مبارک** نام داشت و با دست‌انداختن ولینعمت خود و اطرافیانش، نه تنها خنده به لب‌های تماشائیان می‌آورد،

بلکه با شیرین‌کاری و مسخرگی، موضوعات اجتماعی، سیاسی، عاطفی و گه‌گاه تاریخی را مورد انتقاد و تمسخر قرار می‌داد. دراین نمایش‌ها متنی وجود نداشت، و مکالمات به صورت ارتجالی صورت می‌گرفتند. به همین دلیل هم بازیگر نقش سیاه که عامل اصلی و ایجادکننده‌ی کشمکش در این نمایش‌ها بود، می‌بایستی از حضور ذهن، صراحت‌لهجه، بذله‌گوئی و شوخی‌های بکر و گزنده برخوردار باشد، تا موفقیّت هر نمایش را حتمی سازد.
درنمایش‌های سیاه‌بازی، چشم‌انداز صحنه بسیار ساده بود و عموماً از چند صندلی و پرده‌های نقّاشی شده و تختی که همانند تخت سلطانی بود، تشکیل می‌یافت و در واقع این حرکات و اطوار و مکالمه‌ی با مزّه و بداهتی بازیگران بود که درمدّ نظر و توجّه تماشائیان قرار داشت. به طور خلاصه، سیاه‌بازی مجموعه‌ای بود از رقص و آواز و موسیقی و خنده، که پایانی خوش و نتیجه‌ای اخلاقی داشت.
سیه‌بازان زبان و لهجه‌ی به خصوصی به‌نام **مطربی** داشتند.
ریشه‌ی سیاه‌بازی به دوران صفویّه می‌رسد، امّا از سال ۱۲۹۵ خورشیدی به بعد، سیاه بازی به اوج تکامل خود رسید.
سیاه‌بازی که همیشه جنبه‌ی خانوادگی و محفلی داشت و غالباً درعروسی‌ها و ختنه‌سوران‌ها و مجالس شادی و سرور صورت می‌گرفت، با کوشش افرادی همچون **سعدی افشار، ذبیح‌الله ناصری** و خیلی از سیاه‌بازان مشهور دیگرکه هرکدام سبک نمایشی مخصوص به خود را داشتند، به لاله‌زار تهران وارد شد و دردهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ خورشیدی به اوج پسند مردم رسید، بطوریکه هواخواهان این نمایش‌ها برای تهیّه‌ی بلیط، ساعت‌ها در جلو گیشه صف می‌بستند تا به دریافت بلیط نائل آیند.
متأسّفانه به علّت محدودشدن این نمایش‌ها تنها به خیابان لاله‌زار و نمایش‌خانه‌هایش، و عدم استفاده‌ی آنها درمجالس شادمانی، این گونه‌ی نمایشی اضمحلال یافت و به غیر از اثراتی چند که بوسیله‌ی هنرمندان و کارگردانان امروزی بمنظور تجدید حیات این نمایش‌ها بوجود آمده، سیاه‌بازی به دست فراموشی سپرده شده است.

سیاه‌پوش

آنکه درتقلید نقش غلام‌سیاه را بازی کند.
همچنین رجوع شود به: سیاه، سیاه‌بازی، روحوضی.

ش

شال‌پوش
درنمایش تعزیه، شخصی است که نقش شاه، خلیفه و یا سردار را بازی کند.

شال‌کش
رجوع شود به: صندوق‌کش.

شامورتی
لفظی است ارمنی به معنای **پدرسگ** . این واژه در **حقّه‌بازی** به کار می‌رود و عبارتست از جعبه‌ای مخصوص با سوراخی چند دراطراف آن که حقه‌بازان با آن کارهای غیرعادی انجام‌دهند.

۲. از جعبه‌ی مزبور همچنین به عنوان شخصی خیالی درحقه‌بازی استفاده شود ؛ بدین ترتیب که حقه‌باز به **او** دستور می‌دهد تا عملیات خارق‌العاده کند، و چون منع سازد باز ایستد.

یکی ازحقّه‌ها دستور دادن به شامورتی است که از اطرافش آب جاری سازد، و سپس با دستور دوّم، آب از جریان باز ایستد.

این‌روزها، معنی شامورتی به دوز و کلک و شعبده‌بازی تحریف یافته، مثلاً وقتی که دراصطلاح عامیانه گویند: " برو بابا واسه‌ی من شامورتی‌بازی در نیار، من خودم ختم روزگارم!"، اشاره به همین حقّه‌بازی‌های متحیّرانه و دوز و کلک‌هاست.

شاه‌پوش
آنکه درتقلید نقش شاه، سردار، ارباب و به طور کلی طبقه‌ی فرادست را بازی می‌کرد.

شاهنامه‌خوان
نقالی که داستان‌های حماسی شاهنامه‌ی فردوسی را درقهوه‌خانه‌ها برای مردم عادّی، و درمحافل و مجالس برای اشراف و بزرگان با بیانی خوش و صدائی گرم و رسا نقل می‌کرد و موجب سرگرمی و موجد احساس جوانمردی و وطن‌پرستی در شنوندگان خود می‌شد.

همچنین رجوع شود به: شاهنامه خوانی و نقالی.

شاهنامه‌خوانی
نقل داستان‌های حماسی شاهنامه بوسیله‌ی نقال که در دو مکان مختلف انجام می‌گرفت:

درمحافل و مجالس اشراف و بزرگان که به طور نشسته انجام می‌شد، و د رقهوه‌خانه‌ها که محلّ اجتماع مردم عادّی بود و به طریق ایستاده صورت می‌گرفت.
نقال شاهنامه‌خوان، داستان اشعار را به صورت نثرحکایت می‌کرد و جاهائی از آنرا به شعر می‌خواند و دو مرتبه به حکایت منثور باز می‌گشت.
شاهنامه‌خوانی کار آسانی نبود و شاهنامه‌خوانان معمولاً خود شاعر یا ادیب بودند. شاهنامه‌خوانی در دوره‌ی صفویّه به اوج رواج خود رسید زیرا که دلیلی اجتماعی نیز داشت وآن‌هم این بود که در جامعه‌ی صفویّه، گروه نظامی خاصّی وجود داشت بنام **قزلباش** که وظیفه‌ی اصلی آن شرکت درجنگ‌ها و حفظ روحیّه‌ی جنگی بود. قزلباش‌ها از جمله‌ی مشتریان دائم قهوه‌خانه ها بودند که طبعاً نقل‌های پهلوانی نقالان از شاهنامه می‌توانست تأثیر بسیاری بر روحیّه‌ی جنگجوی آنها بگذارد.
شاهنامه‌خوانان با طرز بیان خاصّ، تکیه‌کلام‌ها، حرکات و تا حدودی نقش قهرمانان را بازی‌کردن، تأثیر داستان را صد چندان می‌کردند تا به آن حدّ که شنوندگان خود را همراه و هم‌نفس قهرمان داستان می‌پنداشتند.
پیش از رواج رادیو و تلویزیون، با باقی‌ماندن قهوه‌خانه‌ها که تنها محلّ تفریح و استراحت عمومی بودند، شاهنامه‌خوانی و به طور کلی نقالی به عنوان یگانه وسیله‌ی حفظ روحیّه و سرگرمی مردم باقی ماند.
یکی از پدیده‌های مهمّ حاصل از شاهنامه‌خوانی و نقالی داستان‌های حماسی، **نقاشی قهوه‌خانه‌ای** است که نقاشان که خود شنونده‌ی بیان خوش و صدای گرم و طنین انداز نقالان بودند، اهتمام ورزیدند که روایات مزبور را به روی بوم آورده و بدین‌وسیله نه تنها به داستان‌ها بلکه به تجسّم و پایداری آنها نیز کمک کرده باشند.

شب‌باز
سایه‌باز، کسی که شب‌ها بازی کند و صورت‌های مختلف از پس پرده بنماید.
رجوع شود به: SHADOW PLAY .

شب‌بازی
سایه‌بازی.
رجوع شود به: SHADOW PLAY .

شبیه
۱. تعزیه۲. هر شخص بازی در تعزیه.

شبیه‌خوان
رجوع شود به: تعزیه‌خوان.

شبیه‌خوانی
رجوع شود به: تعزیه‌خوانی .

شبیه‌گردان
رجوع شود به: تعزیه‌گردان .

شبیه‌گردانی
عمل و شغل تعزیه‌گردان .
۲. درآغاز پیش از آنکه تعزیه‌خوانی صورت نمایش مذهبی مستقل به خود بگیرد و درمیادین و روی سکوی تکیه‌ها عرضه شود، نشان‌دادن واقعه‌ی کربلا و شهادت امام حسین علیه‌السّلام به صورت شبیه‌گردانی در دسته‌های عزادار

آشکار شد. بنابر رسم سنّتی، کسانی را شبیه امامان و شهیدان درمی‌آوردند و سوار بر اسب و ارّابه و چهار چرخ می‌کردند و درگذرگاه‌ها و محله‌های شهر می‌گرداندند. شبیه‌ها گاهی زبان حال شهیدان را بیان می‌کردند و صحنه‌هائی از وقایع کربلا و مصائب شهیدان را با حرکات و رفتارهای نمادین خود می‌نمایاندند. **تاورنیه** - **Jean-Baptiste Tavernier** (۱۶۰۵-۱۶۸۹ م.) سیّاح فرانسوی، به شبیه‌سازی شخصیّت‌های وقایع کربلا و نمایش برخی صحنه‌ها دردسته‌های عزاداری درحضور شاه صفی درمیدان نقش جهان اصفهان اشاره دارد و اسب‌های زین و یراق شده‌ی شهیدان و شبیه نعش کودکان درتابوت‌هائی بر روی عماری را وصف کرده است.

شعبده‌باز

تردست، چشم‌بند، آنکه شعبده‌بازی کند.
همچنین رجوع شود به: شعبده‌بازی .

شعبده‌بازی

چشم‌بندی، تردستی , عمل و شغل شعبده‌باز.
شعبده‌بازی نوعی علم و هنراست که بوسیله‌ی شعبده‌باز صورت‌گیرد.شعبده‌بازی که به آن چشم‌بندی و تردستی هم گویند، دامنه‌ای بسیار وسیع دارد و ازعلومی مانند: فیزیک، شیمی و ریاضی هم استفاده می‌جوید.
شعبده‌بازی از نظر هنری و تفریحی بسیار شگفت‌انگیز و قابل توجّه است و مثل هر هنر دیگری بستگی کامل دارد به دانش، تجربه و مهارت و شخصیّت هنرمندی که آن را به معرض نمایش می‌گذارد. شعبده‌باز به کسی گفته شود که راز شعبده‌ها را بداند و با استفاده‌ی از آن رموز، کارهای عادّی و متعارف را با تردستی و سرعت زیاد غیرمتعارف و شگفت‌انگیز جلوه‌دهد، و از این طریق ذهن بیننده را به خود مشغول دارد.
شعبده‌ها به توسّط طرّاحان شعبده طرّاحی می‌شوند، و اکثراینان شعبده‌بازان مجرّبی هستند با هوش و ذهنی قوی و تخیّلی وسیع که معمولاً برای کارهائی که از لحاظ علمی غیرممکن به نظر آیند، از طریق حقّه‌ها و رازها، امکان‌پذیر سازند.
با وجودی‌که یکی ازمقرّرات شعبده‌باز شدن، عدم فاش‌کردن رازها و حقّه‌ها به مردم عادّی است، معذلک شعبده‌بازان دربین خودشان از این قاعده مستثنی هستند و گویا به راحتی حقّه‌های خود را به یکدیگرمی‌آموزند. درسال ۱۹۶۸ م. انجمن و مجمع‌بین‌المللی شعبده‌بازان افتتاح شد، که درآن شعبده‌بازان رازهای خود را با یکدیگر در میان گذاشتند و در نتیجه دامنه‌ی علم و هنر شعبده را به صد چندان گسترش دادند.
همچنین رجوع شود به: MAGIC .

شکلک

ادا و حرکات بی‌مزّه با چشم و ابرو و لب و لوچه.

شکلک درآوردن

جنبانیدن چهره ب صورت مسخره آمیز، ادا و اطوار مسخره آمیز درآوردن بوسیله‌ی صورت.

شُلی

درنمایش‌های روحوضی، جوانی است دست و پا چُلفتی، پریشان‌هیأت، لوس و نُنر و بچّه‌ننه ؛ معمولاً پسر شخص فرادست مانند حاجی وغیره.

شُلی‌پوش
آنکه درتقلید نقش اشخاص بی‌مصرف و بی‌عرضه را بازی کند.
همچنین رجوع شود به: شُلی.

شمایل
تصاویر ماجراهای مذهبی که بر یک پرده نقش شده بود و برای نقل به کارمی‌رفت.
برای تفسیر بیشتر رجوع شود به: پرده .

شمایل‌گردان
نقال دوره‌گردی که تمثال‌های بزرگان دین و داستان‌های حماسی منقوش را به معرض نمایش عوام گذاشته و براساس آنها نقالی کند، و از مردم وجهی ستاند.
همچنین رجوع شود به: پرده‌خوان .

شمایل‌گردانی
عمل و شغل شمایل‌گردان.
برای تفسیر بیشتر رجوع شود به: پرده‌خوانی .

شِمرخوان
آنکه درنمایش تعزیه نقش **شِمر** را ایفا کند.
این شخص باید درشت‌اندام و خوش‌حافظه بوده، وازسوارکاری و شمشیربازی هم سررشته داشته باشد. به شمرخوان **سه‌پاخوان** نیز گفته‌شود. وی معمولاً با قبا و شال و چاقچور قرمز و زره و کلاهخودی با دو پر قرمز درروی آن، و چکمه به پا وارد صحنه می‌شود و با نعره‌کشی و لحنی تند شروع به خواندن می‌کند.
ازمیان اشقیاخوانان درنمایش تعزیه، ورزیده‌ترین و کارآزموده‌ترین آنان را برای شمرخوانی برمی‌گزینند. نمایاندن خشونت و بیرحمی همراه با رقت و احساس همدردی با امام درمواقع لزوم، ارائه‌ی حرکات و رفتار شایسته و مناسب، گفتگوهای گاه حماسی و گاه تند و سبکسرانه از ویژگی‌های شمرخوان ورزیده است.
شمرخوان‌ها اشعار را با آواز و تحریر نمی‌خوانند، لذا تماشائیان به جنبه‌های ادبی اشعار و تلفظ درست کلام بیشتر توجّه دارند ؛ از اینرو شمرخوانان باید از سواد ادبی کافی هم برخوردار باشند.

شِمرخوانی
عمل و شغل شمرخوان درتعزیه.

شهادت‌خوان
شهادت‌خوان درتعزیه نقش شهیدان کربلا را بازی کند.
بازیگر این نقش بایستی چهره‌ای روحانی داشته، بلندبالا و خوش‌سیما باشد. دارای صدائی بم و رسا، آشنا به موسیقی و اسب سواری و مسلّط به فنّ شبیه‌خوانی و از حفظ خواندن اشعار باشد. وی معمولاً قبا و شالی سبز روی لباسی زرد رنگ پوشد و دارای کلاه‌خود و دو سپر سبز است و چاقچور سبز و چکمه به پا دارد.

شهادت‌خوانی
لحظه‌ای از بازی درنمایش تعزیه است که درآن یک مؤالف‌خوان می‌داند درجنگی که می‌رود به شهادت خواهد رسید، و وصایا و سفارش‌های خود را به دیگران می‌گوید، و کلمه‌ی **ایمان** را بر زبان می‌آورد.

شهرفرنگ
رجوع شود به: PEEP SHOW .

شیشه‌باز

۱. شیشه‌گردان، آنکس که با گوی و ساغر شعبده‌بازی کند.
۲. در ادبیات، به معنای محیل، حیله‌گر باشد.

شیشه‌بازیّ سرشکم نگری از چپ و راست
گر به این منظر بینش نفسی بنشینی
(حافظ)

همچنین رجوع شود به: شیشه‌بازی و JUGGLER .

شیشه‌بازی

شعبده‌بازی با گوی و ساغر ؛ نوعی شعبده‌بازی توأم با رقص، که رقاصان شیشه و صراحی پر از گلاب یا آب بر سر گذارند و رقص نمایند، و با وصف حرکات رقص، شیشه از سر آنها نمی‌افتد، و چنانچه کج شود با حرکات اصولی آنرا روی گردن و بازو نگه می‌دارند.
۲. حقّه‌بازی، حیله‌گری.
همچنین رجوع شود به: JUGGLING و JUGGLERY .

شیشه‌ی سی و دو پیشه

گمان می‌رود وسیله‌ای بوده شبیه به **فانوس‌خیال - Magic Lantern** که از آن هیچ مدرک فارسی دقیقی در دست نیست به جز اشاره‌ای راجع به آن درقرن نهم هجری و درزمان سلطان ابوسعید تیموری (گورکانی)، و آن چنین است:

" خواجه علی ارده‌گر اصفهانی یکی ازمهندسان خراسان به عهد سلطان‌ابوسعید تیموری که به قوّت‌ذهن و دقت‌طبع، امورعجیبه ظاهر می‌کرد. وی در یک شیشه، سی و دو جماعت محترفه‌ی صنعت پیشه را که در کارخانه‌ی آفرینش موجود بودند، به حیز ظهور آورد چنانکه سی و دو دکان و کارخانه گشوده هر پیشه‌وری به مهمّی که مخصوص او بود، مشغولی می‌کرد و بعضی از آن صور که درصنعت به حرکت احتیاج داشتند مثل خیّاط و ندّاف و نجّار و حدّاد به هیئتی جنبش ایشان را مرقوم قلم تصویر گردانیده بود که درآینه‌ی خیال صورتی از آن زیباتر نمی‌نمود. سلطان‌سعید چون آن تعبیه‌ی غریبه را مشاهده فرمود، بغایت متعجّب گشته درباره‌ی آن نادره‌ی دوران اصناف تحسین و احسان به تقدیم رسانید ". (حبط ج ۲ ص ۲۳۴)
همچنین رجوع شود به:فانوس‌خیال - Magic Lantern .

ص

صفیر
سوت یا سوتکی است که بوسیله‌ی آن خیمه‌شب‌باز و دستیارش برای نازک‌کردن صدای شخصیّت‌های عروسکی به کارمی‌بردند.

صحنه
۱. محل یا سکوئی درنمایش‌خانه که بازیکنان درروی آن نمایش دهند ؛ منظر و چشم‌انداز نمایش.

۲. بخش‌های مختلف هرپرده‌ی یک نمایش‌نامه.

۳. در صنعت سینما، صحنه عبارتست ازمجموعه‌ی چند **نما** - **shot** ی متوالی که درمحلی واحد، تشکیل یک واقعه را دهد.

صحنه‌ساز
سازنده و آراینده‌ی صحنه‌ی نمایش ؛ کسی که صحنه را برای نمایش آماده سازد.

صحنه‌سازی
عمل و شغل صحنه‌ساز. آراستن صحنه‌ی نمایش یا فیلم با منظرهای مناسب.

صحنه‌گردان
اداره‌کننده‌ی نمایش درحین اجرا ؛ مسئول تمام جنبه‌های نمایشی درحین اجرای نمایش.

صحنه‌گردان - **stage manager** در واقع مانند رابطی است بین **کارگردان** - **stage director** یا**directo r** و سایر امور نمایشی دریک نمایش‌خانه.

همچنین رجوع شود به: STAGE MANAGER.

صحنه‌گردانی
عمل و شغل **صحنه‌گردان** - **stage manager**. عمل اداره‌ی صحنه به هنگام اجرای نمایش.

صندوق
جعبه‌ی بزرگی که درآن عروسک‌ها و وسائل دیگر نمایش‌های عروسکی راجهت حفظ وحمل و نقل آنها از جائی به جای دیگر، قراردهند.

صندوق‌شادمانی
که در ابتدا به **صندوق‌کابلی** مشهور بود، صندوقی بود که در آن وسائل اجرای تقلید

را قرار می‌دادند، و صندوق - کش آنرا قبل از نمایشگران به محلّ بازی می رسانید.
همچنین رجوع شود به: تقلید.

صندوق‌کابلی

نوعی نمایش‌شادی‌آور که برای اجرای آنم ردانی به‌نام **صندوق‌کش**، چهارصندوق را که درآنها چهار پای‌گر (رقاص) زن پنهان بودند، به محوّطه‌ای باز و مسطّح می‌بردند. پس از شروع نمایش و اجرای موسیقی شاد، این پای‌گران که لباس‌هائی برنگ‌های آبی، قرمز، زرد و بنفش به تن داشتند، یک به یک از صندوق‌ها بیرون می‌آمدند و در ابتدا به صورت جمعی، سپس به تنهائی، و درآخر دوباره به طور دسته‌جمعی درپیش تماشائیان رقص‌های مختلفی اجرا می‌کردند. نمایش‌های مزبور تا پاسی از شب گذشته ادامه می‌یافت و سرانجام رقاصان دوباره به صندوق‌های خود رفته و بوسیله‌ی صندوق‌کش‌ها به محل اولیه‌ی خود باز می‌گشتند.
یکی از گردانندگان مشهور صندوق‌کابلی، **عبدالله** نام داشت که به خاطر سر کچلش او را **عَبی‌گَره** می‌خواندند. با عبی‌گره، دو زن هم همکاری می‌کردند که لباس‌های اقوام مختلف ایران مثل کُردی را می‌پوشیدند. عبی‌گره نیز لباسی هماهنگ با زنان می‌پوشید و هرسه با شعر و آهنگ به روی صحنه می‌رفتند و با یکدیگر گفتگوی خنده‌دار می‌کردند. اکثر شعرها را با لهجه‌ی محلی خوانده و بر اساس لهجه، لباس‌های خود را عوض می‌کردند ؛ مثلاً برای شعرهای لُری، لباس لری به تن می‌کردند. گویند که وجه تسمیه صندوق‌کابلی، مرهون بازیگران کابلی و هندی است که گه‌گاه به ایران می‌آمدند و وسائل بازی خود را درصندوقی سبک به همراه می‌آوردند.

صندوق‌کش

آنکه وسائل تقلید را درصندوق‌هائی به‌نام صندوق‌شادمانی از جائی به جای دیگر حمل می‌کرد و به محلِ بازی می‌برد.

صورت

عروسک، لعبت.

صورت‌باز

عروسک‌باز، لعبت‌باز.شخصی که در روز اشکال مختلف ساخته، مجلسی را گرم دارد، چنان‌که شب‌بازان همین عمل را درشب انجام دهند.
رجوع شود به خیمه‌شب‌بازی.

صورت‌بازی

عروسک‌بازی، لعبت‌بازی، عمل و شغل صورت‌باز.
همچنین رجوع شود به: خیمه‌شب‌بازی.

صورت‌خانه

۱. درخیمه‌شب‌بازی، آن قسمت از خیمه که مخصوص نگهداری صورت‌ها (عروسک‌ها) است.
۲. جائی که تقلیدچی‌ها درآن بزک کرده، لباس عوض می‌کردند.
۳. لغتی قدیمی برای رختکن یا اطاقی که بازیگران و نوازندگان برای عوض‌کردن لباس یا چهره‌آرائی ازآن استفاده می‌کردند.

صورت‌خوان

۱. آنکه دربازارها نشسته، صورت‌های ملائکه و بنی‌آدم و معامله‌ی ایشان در روز قیامت با هم از عذاب و ثواب چون صورت‌های پهلوانان و دیوان و جز آن به مردم باز گوید و بنماید و از هریک چیزی بستاند. (آنندراج)

۲. درویشی که پرده‌ای مصوّر را به دیوار آویزد و صورت‌ها را یک به یک برای مردم توصیف کند. در**تذکره‌ی قمی‌اوحدی** درباره‌ی شخصی به نام **علی صورت‌خوان** چنین آمده که: " علی صورت‌خوان، صورتی تخلّص، مردی زبان‌آور بود درمیدان صفاهان که موطن اوست، معرکه‌گیری کردن و صورت‌خوانی نمودی و فنون این امور را به غایت خوب دانستی و او را بسیار دیده و داستان‌ها از او شنیده‌ام ". (آنندراج)

صورت‌خوانی

رشته‌ای از پرده‌داری است. عمل و شغل صورت‌خوان.

رجوع شود به: صورت‌خوان و پرده‌خوانی .

صورتک

چهرپوش، نقاب.

رجوع شود به: MASK .

ط

طلحک

رجوع شود به: دلقک.

طومار

کتابی است خطّی و به نثر که بوسیله‌ی نقال‌ها به کار رود. هرطومار شامل داستان‌های حماسی، اسطوره‌ای و گه‌گاه مذهبی است با تحشیّات و دستورالعمل‌های مخصوص، که گوینده (نقال) باید آنها را در قهوه‌خانه‌ها و یا محافل اشراف و بزرگان بازگوید. روی این اصل، طومارها اکثراً بسیار طولانی هستند ولی به راحتی می‌شود آنها را لوله کرد و درجیب گذاشت و از مکانی به مکان دیگر انتقال داد. وقتی که نقال مرشدی به سنّ پیری می‌رسد یا صدایش از قوّت افتاده، نارسا می‌شود و یا فوت می‌کند، طومار وی به پسر و یا شاگردش منتقل می‌گردد.

طومارها اکثراً پرغلط و بد خطّ هستند که به وسیله‌ی نقالان متقدّم که سواد چندانی نداشتند، نوشته شده‌اند. ازطرف دیگر، طومارهائی که به خطّ و انشای نقالان معروف و وارد به رشته‌ی تحریردرآمده‌اند، اعتبار و اهمیت بیشتری دارند، و چون همه‌ی نقالان، ذوق آفرینش هنری و داستان‌پردازی ندارند، بسیاری از آنها مجبورند که این طومارها را از روی نسخه‌ی دیگران بنویسند.

عدّه‌ی معدودی ازگویندگان یا افراد وارد در این کار نیز بودند که خود ذهنی خلاّق داشتند و با مطالعه‌ی کتاب‌های گوناگون اطّلاعاتی به دست می‌آوردند و آنها را با آب وتاب فراوان به داستان‌های نقالان الحاق می‌کردند.

ظ

ظلّ‌الخیال

درمشرق‌زمین به **سایه‌بازی** ظلّ‌الخیال یا **خیال‌الظلّ** می‌گفتند، و نمایش‌دهنده‌ی آن نیز **مخایل** نام داشت. در آغاز مخایل با بساطش بیشتر درمنازل ثروتمندان حاضر می‌شد و برای این قشر جامعه هنرنمائی می‌کرد، امّا رفته‌رفته این گونه‌ی نمایشی سر از محافل جشن و شادی عامّه‌ی مردم نیز درآورد.

همچنین رجوع شود به: SHADOW PLAY

ع

عاشق
۱. مناظره‌ی بین دو نقال دوره‌گرد که قصّه‌های عشقی و پهلوانی محلیّ را به مدد آواز و سازهائی چون چُگُرُ، بالابان (که همان دُهُل و نقاره باشد) و سُرنا بگویند و بخوانند. این نقال‌ها بومی آذربایجان و محلات ترک‌نشین دیگر می‌باشند.
۲. نام نوازنده‌ی قسمی ساز روستائی است که در بین ترکان و ترکمانان رایج است.

عاشق‌چی
رجوع شود به: عاشق.

عبّاس‌خوان
آنکه درنمایش تعزیه نقش ابوالفضل‌عبّاس (ع) را بازی کند.
رجوع شود به: ابوالفضل‌خوان.

عروسک پشت‌پرده
نمایش عروسکی. عروسک‌های مخصوص نمایش خیمه‌شب‌بازی که در اصفهان به آنها عروسک پشت‌پرده می‌گفتند.

علی‌اکبرخوان
آنکه درنمایش تعزیه نقش علی‌اکبر (پسر امام‌حسین ع) را بازی کند. بنا بر روایات، علی‌اکبر نخستین شهید بنی‌هاشم در روز عاشورا بوده است.

عمله‌ی تعزیه
همه‌ی کسانی که درنمایش تعزیه مسئول برپاساختن آن بودند.

عمله‌ی طرب
درزمان قاجاریّه، نوازندگان و پای‌گران (رقاصان) را عمله‌ی طرب می‌خواندند که درمراسم آشپزان، مهمانی‌ها و عروسی‌ها شرکت می‌کردند.

چو از سوز دو عاشق آه برخاست
صدای مطربان از راه برخاست

غ

غول‌بیابانی

غول‌بیابانی دلقکی بود با لباس‌های مسخره که با آوازها و رقص‌های مضحک و آتش از دهان بیرون‌دادن، مردم را سرگرم می‌کرد، و در اصل از همراهان و مسخره‌کنندگان کوسه و میرنوروزی بود.

غولک

رقاصی با صورتک و پوشش رنگارنگ که برای رقصی مضحک، خود را چون دیو می‌آراست.
۲. شخصیّت بچّه شیطان در نمایش عروسکی.

ف

فانوس خیال

فانوسی که گویا بر جدار بیرونی خود تصاویر یا سایه‌هائی را متحرّک نشان می‌داده است. خیّام می‌گوید:

این چرخ فلک که ما در او حیرانیم
فانوس خیال از او مثالی دانیم
خورشید چراغدان و عالم فانوس
ماچون صوریم کاندران حیرانیم

توضیح آنکه، فانوس‌خیال (فانوس‌گردان) فانوسی متحرّک بوده که اساساً آنرا در چین می‌ساخته‌اند و به چینی آن‌را **Tseou-ma-teng** - **چراغی که مانند اسب رود**، خوانند ؛ و نمونه‌هائی ازآن درعصرما نزد بازرگانان چینی موجود است که با برق کارمی‌کند و اشکال مختلف دارد.

غالباً فانوس خیال را در رباعی خیّام همان **Magic Lantern- چراغ جادوی** اروپائیان دانسته‌اند، درصورتی‌که این آلت درقرون اخیرشناخته شده.

همچنین رجوع شود به: MAGIC LANTERN .

فرد

رجوع شود به: نسخه.

فسوسی

دلقک، مسخره، هزّال.

رجوع شود به: افسوسی .

فضائل‌خوان

نقال سنّی که خلفای راشدین را درقالب حماسه‌های مذهبی مدح می‌کرد ؛ مدّاح خلفای راشدین.

به فضائل‌خوانان، **فضائلی** هم می‌گفتند.

فضائل‌خوانی

عمل و شغل فضائل‌خوان. در ماه مبارک رمضان فضائل‌خوانان پا به پای مناقب‌خوانان در کوی و برزن و شهر و میدان می‌گشتند و در بین ساعت‌های افطار تا سحر با صوتی خوش به مدح انبیاء و اولیاء الهی می‌پرداختند، و جالب آنکه این نمایشگران درخلال اشعار فضیلت‌خوانی خود در مقابل هر خانه‌ای که می‌رسیدند دعای آن روز ماه مبارک رمضان

را بلند می‌خواندند و برای اهل خانه آرزوی سلامتی می‌کردند و در ازای این کار گاهی صاحبخانه خوراک یا وجه نقدی به آنها می‌داد. فضائل‌خوانان و منقبتیان وجوه مالی را در وقت سحر و هنگام اذان صبح، به جماعت مسجد می‌سپردند و آن وجوه را در راه خدا به خانواده‌های بی‌سرپرست و کم بضاعت اهدا می‌کردند.

فضائلی

رجوع شود به: فضائل‌خوان.

ق

قره‌گوز

نوعی سایه‌بازی که بین طوایف چادرنشین عثمانی متداول بود. سابقه‌ی تاریخی نمایش‌های قره‌گوز کهن است و به عقیده‌ی بسیاری ازصاحب‌نظران، این نمایش اوّلین بار برای **شاه سلیم** عثمانی در مصر اجرا شده است ؛ امّا هندی‌ها در بحث پیشینه‌ی نمایش‌های سایه‌بازی و ریشه‌ی آنها در آئین هندوها به داستانی از کتاب**پنتاتن‌ترا** که به کهنه‌ترین کتاب شرح آئین‌های هندو و به زبان سانسکریت است، اشاره می‌کنند:

پادشاه هند همسر خود را از دست داده بود، حکیم دربار بکمک او شتافت و گفت: تو هر روز می‌توانی همسرت را ازپشت پرده ببینی و با او حرف بزنی، امّا هرگز پشت پرده را نگاه نکن. پادشاه هرروز ساعت‌ها با سایه‌ی همسرش حرف می‌زد، تا اینکه یک روز به پشت پرده رفت و کاغذهائی را دید که بشکل همسرش بریده شده بودند و خدمتکاران آنها را با چوب‌هائی حرکت می‌دادند، بعد دستور اجرای این نمایش را درشهر داد.

حسام‌الدّین چلبی نویسنده‌ی قرن هفدهم ترکیّه از اجرای نمایش **قره‌گوز** در دربار **سلطان‌بایزید اوّل** در ترکیّه سخن می‌گوید، به نظر می‌رسد از قرن هفدهم به بعد بود که سایه‌بازی به نمایش‌خانه‌ها و منازل بزرگان شهرراه یافت و در زمان **اورخان‌بیک** به اوج رواج خود رسید.

نمایش قره‌گوز متشکّل ازچهار قسمت: **مقدّمه، محاوره، اوج** و **پایان** می‌باشد و معمولاً با ورود **حاجی‌وار** و آواز سماعی آغاز می‌گردد.

شخصیّت اصلی این نوع سایه‌بازی، **قره‌گوز (سیاه چشم)** است که عضو ثابت این نمایش‌ها محسوب می‌شود و عروسکی است به قد و بالای بین ۳۵-۴۵ سانتیمتر. قره‌گوز را باید برگرفته ازشخصیّت مردم آن زمان دانست: مردی بازیگوش و تلخ زبان که از پشت پرده‌ای به نام **آینا** صحبت می‌کند و کلیّه‌ی سایه بازی‌هائی که وی درآنها حضور دارد، به یک مناظره‌ی جنجالی میان او و فرد دیگری ختم می‌شود.

شخصیّت‌های ثابت دیگر نمایش‌های قره‌گوز به نام‌های: **ماتوک‌سوز** (سخنران‌انجمن)، **اوزون بویون** (گردن‌دراز) و **قنبر تریاکی** هستند. بغیر

از شخصیّت‌های نامبرده، اشخاص دیگری هم وارد نمایش‌ها می‌شوند که معمولاً از ملل دیگرند، مثل شاعر (از ایران)، پزشک (از یونان) و نگهبان گستاخ و بی‌تربیت (از آلبانی).
عروسک‌های قره‌گوز از واقع‌گرائی به دور بوده، عموماً اشکالی دوبعدی داشته، از قطعات چرم بریده شده و با قطعات چوبی‌ای که به آنها وصل می‌شود، هدایت می‌گردند.
قره‌گوز امروزه در اعیاد و مراسم خاصّ ملیّ و مذهبی در فضاهای باز برای کودکان اجرا می‌گردد.

قصّه‌خوان

داستان‌سرا، گوینده‌ی داستان، کسی که از روی کتاب برای دیگران قصّه خواند.

قصّه‌خوانی

عمل و شغل قصّه‌خوان.
همچنین رجوع شود به: قصّه‌گوئی .

قصّه‌گو

کسی که قصّه گوید.

قصّه‌گوئی

عمل و شغل قصّه‌گو، نقل قصّه، داستان‌گوئی، داستان‌سرائی.
قصّه‌گوئی عبارتست از هنر یا حرفه‌ی نقل داستان به صورت شعر یا نثر که شخص قصّه‌گو آنرا در برابر شنونده‌ی زنده اجرا کند. داستان‌هائی که نقل می‌شود، می‌تواند به صورت گفتگو، ترانه، آواز با موسیقی یا بدون آن، با تصویر و سایر ابزارهای همراهی باشد.
گمان می‌رود که **گوسان‌ها** اوّلین قصّه‌گویان و داستان‌پردازان ایرانی باشند که قدمت آنها به دوره‌ی اشکانی می‌رسد.
گوسان‌ها قصّه‌پردازانی موسیقی‌دان و بدیهه‌سرا بودند که ازقدیمی‌ترین ایّام درمیان اقوام ایرانی، داستان‌های پهلوانی و گاهی حماسی عشقی را به صورت نمایشی همراه با بازی‌ها و بیشتر به نظم نقل می‌کردند.
به عقیده‌ی **مِری بویس** - **Mary Boyce** (۱۹۲۰ - ۲۰۰۶ م.) محقق انگلیسی زبان‌های ایرانی و متخصّص آئین زرتشتی، " گوسان‌ها در زندگی پارت‌ها و همسایگان‌شان تا اواخرعهد ساسانی نقش قابل ملاحظه‌ای داشته‌اند. سنّت گوسان‌ها در پرداختن به داستان‌های حماسی، سنّتی قوی بوده است، به ویژه گوسانان و راویان خراسان که هم از امکانات متنوّع فرهنگی و هم ازآزادی‌های دینی دوران کوشانی و اشکانی درشرق برخوردار بودند و بهترین حافظ و شاید مهم‌ترین عامل تلفیق داستان‌های حماسی ایران به شمارمی‌روند. همین سنّت‌ها بعدها به فردوسی رسیده و او پس ازسالها رنج با نبوغ سخنوری خود چهره‌ی جاودانی پهلوان شکست‌ناپذیر ایران را به گنجینه‌ی سخن فارسی بخشیده است ".
در دوران اسلامی، راویان ودهقانان روایت کننده‌ی داستان‌های پهلوانی و رزمی کهن ایرانی بودند، و حتیّ فردوسی از بعضی از آنان که راوی داستان‌های رستم و خاندان گرشاسب و داستان‌های قهرمانی دیگر بودند، یاد می‌کند. در این زمان قصّه‌خوانانی نیز بودند که نقل قصّه را با نوای ساز همراهی می‌کردند.
حکایت قصّه‌گوئی **مروزی** در قرن سوّم هجری که پس از نقل هرقصّه تنبورش را برمی‌گرفت و نغمه‌هائی شاد برسازش می‌نواخت، نمونه‌ای از

همراهی ساز و آواز با قصّه‌خوانی است.
نقالی یا قصّه‌خوانی همچنان ادامه یافت تا به دوره‌ی صفویّه رسید. در این دوره، موضوع داستان‌های نقالی دررابطه‌ی با داستان‌های شبه تاریخی ملیّ و شبه تاریخی مذهبی و اسطوره‌ها و حماسه‌ها و داستان‌های شاهنامه بود. دراین دوره، قصّه‌گوئی از جمله‌ی هنرهای معرکه‌گیران بود. درنخستین سده‌های آغاز دوره‌ی اسلامی، قصّه‌گویان دوره‌گرد هم در مساجد که محلّ تجمّع مسلمانان بود، قصّه‌های انبیاء و پادشاهان قدیم را برای مردم بیان می‌کردند. فضاها و معابرعمومی مانند میدانها، سرگذرها، چهارسوهای بازار، سراها، کاروانسراها، صحن مساجد، زیارتگاه‌ها و تکیه‌ها، مکان‌های قصّه‌گوئی معرکه‌گیران بود. برای مثال **سیّدکمال‌الدّین سدهی** معروف به **کاهر علی‌شاه**، از نقالان عهد شاه‌عبّاس اوّل، عصرها زیر گذر مسجد جامع‌عقیق اصفهان **بُرزونامه** می‌خواند، و **اسدالله حجاز** درصحن مسجد شاه، به نقل داستان‌های مذهبی می‌پرداخت. نقالانی نیزدرمشهد بودند که در صحن امام رضا شاهنامه‌خوانی می‌کردند.
درعصر رونق قهوه‌خانه، از اوائل قرن یازدهم تا نخستین دهه‌های قرن چهاردهم، شمار بزرگی از نقالان به این نهاد روی آوردند و آنرا پایگاه نقالی و شاهنامه‌خوانی کردند. دراین دوره قهوه‌خانه، نهاد فعّالی درانتقال فرهنگ و ادب کهن ملیّ و مذهبی ایران به توده‌ی مردم بی‌سواد یا کم‌سواد به شمار می‌رفت و درآموزش آداب زندگی گذشتگان، اخلاق و منش پهلوانان و جوانمردان به افرادی که به قهوه‌خانه می‌رفتند، نقش مهمّی داشت.
نقالان را برحسب داستان‌هائی که می‌گفتند و چیرگی و تسلط‌شان به نقالی، به سه دسته تقسیم کرده‌اند: نخست، شاهنامه‌خوان یا نقالانی که فقط به نقل **داستان‌های حماسی شاهنامه** می‌پرداختند، دوّم، نقالانی که درنقل داستان‌های تاریخی و افسانه‌ای مانند **اسکندرنامه** مهارت داشتند، و سوّم، مذهبی‌خوانانی که داستان‌های دینی و مذهبی مانند: **حمزه‌نامه** و **حیدرنامه** می‌خواندند. هر قصّه‌گو در نقل قصّه شیوه‌ی بیان خود را داشت. چست و چالاک بودن در بیان، درک مجلس نقل، و دریافت میزان ذوق و رغبت مردم، آراستن نظم به نثر برای ملال‌انگیز نشدن، نقل خواندن شعر با آهنگ و آواز، شرح بیت‌های دشوار یادنامه‌ی سراینده‌ی شعر، فاتحه‌خواندن و تکبیرگفتن، نکاتی بود که نقال باید آنها را رعایت می‌کرد.
نقالان با آهنگ‌دادن به کلام، بالا و پائین بردن دست و سر، کش‌دادن مطلب، گاه نجواکردن و بی‌فاصله فریادکشیدن، لرزاندن و عوض کردن صدا، کوفتن دست‌ها برهم، و زمین‌زدن پا و به خصوص نگه‌داشتن داستان در جاهای حسّاس، توجّه مردم را جلب می‌کردند.
بغیرازقصّه‌گوئی حماسی، تاریخی و مذهبی از طریق نقالی، بایستی از قصه‌گوئی‌های: قومی، نمایش‌خانه‌ای، کتابخانه‌ای و اردوئی نیز سخن به میان آورد.
قصّه‌گوئی قومی، یکی از گسترده‌ترین و جهانی‌ترین تجارب انسانی است که درمنازل، گردهم‌آئی‌های اجتماعی، و در کوچه و برزن‌ها معمول بوده و هست.
قصّه‌گوئی نمایش‌خانه‌ای، که درنمایش‌خانه‌ها به اجرا درآیند و به غیر از آن‌که در محیطی نمایشی عرضه می‌شود، فرق دیگری با انواع دیگر قصّه‌گوئی ندارد و از لحاظ دید و شنود

تماشائی، نوعی نمایش تئاتری به شمار می آید.
قصّه‌گوئی کتابخانه‌ای، که کتاب‌داران برخی کتابخانه‌ها درروزها و ساعات معیّنی برای کودکان قصّه می‌گویند. درمورد این‌که کتابدار پیش‌قدم این قصّه‌ها که بود و از کجا، هیچ اطّلاعی در دست نیست.

قصّه‌گوئی در اردو، که یکی ازمؤثّرترین انواع قصّه‌گوئی است، به علّت غیر رسمی‌بودن محیط و نزدیکی به طبیعت آن، که برخلاّقیّت دوجانبه‌ی قصّه‌گو و شنونده می‌افزاید و نتایج سودمندی به وجود می‌آورد.

قوّال و قوّالی

قوّال نام شخصی است خوب‌صدا که درمحفل صوفیان اشعار و ابیات عاشقانه بخواند و صوفیان به آهنگ او سماع کنند.

قوّال، آوازخوانی است خوش‌صدا با گویشی زیبا و لحنی پرنوا و درسماع، مجلس‌آرا. با خواندن اشعار سوزناک عرفانی و تقریر کلمات قصار و نقل گفتار پیر و مرشد، حاضران و تماشائیان را بر سر ذوق و شوق آورده، موجب آرامش، سوز و گداز و سرگرمی آنان شود.

بنیان‌گذاری قوّالی به قرن‌های ششم و هفتم هجری قمری و به پیران ارشد سلسله‌های **چشتیّه** و **سهروردیّه‌ی** شبه قارّه منسوب است، ودرواقع همین فرقه‌ی چشتیّه بود که سماع را به قوّال مبدّل کرد، به‌طوری‌که روایت شده **قطب‌الدّین بختیارکاکی** در یک مجلس قوّالی به هنگام خلسه، خرقه تهی می‌کند، و ازقرارمعلوم**خواجه معین‌الدّین چشتی** آنقدر تحت‌تأثیر موسیقی قوّالی قرارمی‌گرفته که از هوش می‌رفته است.

قوّال، امروزه معنای وسیع‌تری دارد و به جمع آوازخوانان و نوازندگان محافل سماع صوفی‌ها وهمچنین به نوعی موسیقی نیز گفته می‌شود که درکشورهای هند و پاکستان توسّط موسیقی‌دانان صوفی مسلکِ آنها اجرا می‌گردد. گفته شده **امیرخسرو دهلوی**، شاعر و موسیقیدان زبردست هندی سده‌ی هفتم هجری‌قمری (که دراصل ایرانی بود و بسبب فرار پدرش به هند به علّت حمله‌ی مغول به ایران، به هندوستان رفت)، آفریننده‌ی موسیقی قوّالی بوده، و ابداع فرم‌های موسیقی **ترانه** و **قول** که ریشه‌ی موسیقی قوّالی محسوب می‌شوند و هنوز هم درهند و پاکستان متداول، به او منسوب است.

قوّالان لباس سفید رنگ و گشادی به تن داشته که یقه‌اش درزیر گلو دکمه می‌شود و تمام آستین می باشد، بر روی شلوار گشاد بلندی که پائین آن تنگ است و برروی پیراهن، جبّه‌ای به نام **شیروانی** به تن دارند و کلاه‌های رنگارنگ مختلف‌الشکلی نیز که گاهی مخملی یا پوستی بدون لبه باشند، بر سر دارند. بر طبق تاریخ ادبیّات فارسی، قوّالان خیلی وقت‌ها هم عمّامه‌ای که به آن **دستار** می‌گفتند به سر داشتند که هنوز هم در بعضی از نقاط ایران مانند سیستان و خراسان از آنها استفاده می‌شود.

همکاران قوّال را **هم‌نوا** می‌گویند، و هنگامی که قوّال و هم‌نواها می‌نشینند، نخست قوّال شعری در مدح حضرت‌محمّد(ص)، یا منقبت حضرت علی(ع)، یا وصف حضرت امام‌حسین (ع) و یا دیگرپیشوایان دین اسلام می‌خواند و هم‌نوایان دم می‌گیرند و تکرار می‌کنند، و با این دم‌گرفتن و تکرارکردن، موسیقی گوش‌نوازی نیز شنیده می‌شود. به تدریج آواز دلنشین قوّال و طنین صدایش بلندتر و بلندتر می‌گردد و حرکات بدنی و سر و دستی وی آغاز.

گروه هم‌نوایان نیز با کف‌زدن‌های موزون و متناوب، آرام و یکنواخت، و تکرار گفتار و اشعار قوّال یا پیر یا مرشد، بر رونق و ارزش محفل قوّالی می‌افزایند. درنتیجه‌ی همین تکرار گفتارها و دست‌زدن‌ها و موسیقی و جوش و خروش‌ها و غلغله است که نه تنها تماشائیان صوفی مسلک بلکه بسیاری از وقت‌ها قوّال و هم‌نوایانش هم ازخود بی‌خود شده و غش می‌کنند، به دنیای خلسه وارد شده و حقایقی (الهی) برآنها مکشوف می‌گردد.

به قوّال افکنیم این خرقه‌ی خویش
نگین گردیم اندر حلقه‌ی خویش

ک

کچلک‌بازی

کچلک‌بازی فرآورد بازی‌های تقلید است و در دوره‌ی زندیّه متداول بوده. بازیگران این نمایش‌ها، لوطی‌ها و مسخرگان کچل و به گمان دیگر شخصیّت اصلی نمایش بوده که کچلی وی باعث خنده و استهزاء تماشاکنان می‌گردیده است.

حسن‌کچل نمونه‌ای از این بازی‌هاست، و داستان آن درباره‌ی جوان مستمندی است که خواستار دختر یک حاجی بازاری پولدار است، و چون حاجی جوان بی پول را داخل آدم نمی‌داند و به او به خواری می‌نگرد، هر وقت که جوان بیچاره به خواستگاری دخترش می‌رود، با فحش و فضیحت او را بیرون می‌کند ولی جوان بی‌پول از رو نمی‌رود و باز می‌گردد.

این نمایش‌ها درواقع نمایش‌گرمفاسد اخلاقی و اجتماعی زمان خود بوده، جنبه‌ی حرص و طمع‌کاری فرادستان و سوء استفاده‌های آنان از فرودستان را مورد هزل و انتقاد قرارمی‌دادند.

کُخ

لولو، **بچّه‌ترسان**. نوعی صورتک ترسناک یا پیکر زشت و ترسناک که برای ترساندن کودکان درست می‌کردند.

کوسه‌برنشین

یکی از مراسم سنّتی مشهور و کارناوال مانند **بهارجشن** بود که درعهد ساسانیان در روز اوّل بهار برگزار می‌شد و براساس گاه‌شماری خورشیدی (و در نظر نگرفتن سال کبیسه) مصادف با نخستین روز آذرماه می‌گردید.

ابوریحان‌بیرونی (۳۵۲-۴۲۷ خورشیدی) که به القاب **استاد همه‌ی اعصار** و **استاد جاوید** هم معروف است مراسم کوسه‌برنشین را چنین توصیف می‌کند:

" در نخستین روز آذرماه یا نخستین روز بهارمردی کوسه (بی‌ریش) با شمایلی عجیب و غریب را بر خری می نشاندند که به دستی کلاغ داشت و به دستی بادبزن و خود را مرتب باد می‌زد. او برای جلوگیری از نفوذ سرما با روغن‌های گرم‌کننده‌ی ویژه‌ای خود را چرب کرده و خوراک و آشامیدنی‌های گرم‌کننده می‌خورد ؛ مردم به این کوسه‌ی ژنده‌پوش که اشعاری دروصف بدرود با زمستان و سرما

می‌خواند، می‌خندیدند و آب و برفابه به سوی او پرتاب می‌کردند. شمار فراوانی از مردم کوچه و بازار و نیز برخی مأموران حکومتی به دنبال او بودند و او مجاز بود که از هر خانه و دکانی یک درم سیم یا یک دینار بگیرد. اگر کسی از پرداختن این وجه سر می‌زد، مرد کوسه می‌توانست ازظرف مرکّب سیاه یا گِل سرخ‌رنگی که همراه داشت، او یا خانه‌ی او را نشان کند و گاه به لودگی فرمان تاراج او را می‌داد. بخشی ازاین پول که ازآغاز مراسم تا میانه‌ی روز به دست می‌آمد سهم حاکم، و درآمد میانه‌ی روز تا پایان مراسم به هنگام غروب، سهم کوسه و همراهان او بود. مردم از ترس حکومت و مسخرگی و لودگی کوسه و نیز از بیم آلوده شدن لباس و جامه معمولاً این پول را پرداخت می‌کردند. پس از غروب آفتاب، کوسه باید می‌گریخت و پنهان می‌شد، وگرنه مردم مجاز به ضرب و شَتم او بودند و کسی نیزمانع آنها نمی‌شد ".

محمّدحسین خلف تبریزی (متخلّص به بُرهان) در**فرهنگ بُرهان‌قاطع** خود در باب لغت **کوسه نشین** چنین می‌نویسد:" جشنی است که پارسیان درغُرّه‌ی آذرماه می‌کرده‌اند و وجه تسمیه‌اش آن است که دراین روز مرد کوسه‌ی یک چشم بد قیافه‌ی مضحکی را بر الاغی سوار کرده و داروی گرم بر بدن او طلا می‌کردند و آن مرد مضحک مروحه و بادزنی در دست داشت و پیوسته خود را باد می‌زد و از گرما شکایت می‌کرد و مردم برف و یخ به او می‌زدند و چندی از غلامان شاه نیز با اوهمراه بودند و از هر دکانی یک درم سیم می‌گرفتند و اگر کسی در چیزی دادن اهمال و تعلّل می‌کرد، گِل سیاه و مرکّب که همراه او بود بر جامه ولباس آن کس می‌پاشید و از صباح تا نمازپیشین هرچه جمع می‌شد تعلّق به سرکار پادشاه داشت واز پیشین تا نمازدیگر به کوسه و جمعی که با او همراه بودندو اگر کوسه بعد از نمازدیگر به نظر بازاریان در می‌آمد او را آنقدر که توانستند می‌زدند و آن روز را به عربی **رکوب‌کَوسَج** خوانند... گویند دراین روز جمشید از دریا مروارید برآورد و دراین روز خدای‌تعالی حکم سعادت و شقاوت فرمود هر که دراین روز پیش از آنکه حرف زند بهی بخورد و ترنج ببوید تمام سال او را سعادت باشد ".

شمس‌الدّین صوفی دمشقی (۶۵۴-۷۲۷ هجری قمری) هم راجع به مراسم کوسه‌نشین اشاره می‌کند با این تفاوت که درتوصیف او، کوسه بر گاوی می‌نشیند و زمان مراسم نیز هفت روز است. این جشن به جشن‌های بابلی **ساکنا**و **زگموگ** یا **آکیتو** شباهت فراوانی دارد. درجشن **ساکنا**، شاه مقام خود را به یک نفر محکوم به مرگ تفویض می‌کرد ؛ مردمحکوم به جامه‌ی شاهانه درمی‌آمد، برتخت می‌نشست و فرمان می‌داد و پادشاه چون دیگر رعایا در بین مردم می‌ماند. پس از یک روز فرمانروائی (که معمولاً با فرامین طنز همراه بود) او را اعدام می‌کردند و شاه دوباره بر تخت می‌نشست.

ویکتور هوگو هم درکتاب **گوژپشت نتردام** خود به کارناوالی در روز خاصّی بنام**جشن احمق ها** اشاره می‌کند که به این مراسم بی شباهت نیست.

گ

گوسان

اصل این کلمه از **گوسان** پارتی (اشکانی) است به معنی **خنیاگر** و **موسیقی‌دان.** واژه‌های **گسن - Gossan** ارمنی و**مگوسانی - Magossani** گرجستانی را نیز مشتقّ ازهمین لغت دانسته‌اند. برخی ازمحققان کلمه‌ی **کوس** را هم که نوعی طبل است، از ریشه‌ی **کوسان** دانند. اصطلاح گوسان درفارسی میانه معادل کلمات: **هونیاگر، هونیاور** و در دوره‌ی ساسانی **نواگر** و **رامش‌گر** و درفارسی نو **خنیاگر** و **چامه‌گو** است.

گوسان‌ها یا خنیاگران درواقع نقالانی بودند که داستان‌های خود را همراه با موسیقی روایت می‌کردند. گوسان‌ها بر طبق اسناد و مدارک پیدا شده، اوّلین گروه نمایشی در ایران باستان هستند.به عقیده‌ی **مِری بویس - Mary Boyce** (۱۹۲۰- ۲۰۰۶) محقق انگلیسی زبان‌های ایرانی و متخصّص آئین زرتشتی: " گوسان‌ها در زندگی پارت‌ها و همسایگان‌شان تا اواخرعهد ساسانی نقش قابل ملاحظه‌ای داشته‌اند. سنّت گوسان‌ها در پرداختن به داستان‌های حماسی، سنّتی غنی بوده است، به‌ویژه گوسانان و راویان خراسان که هم از امکانات متنوّع فرهنگی و هم از آزادی‌های دینی دوران کوشانی و اشکانی در شرق برخوردار بودند و بهترین حافظ و شاید مهم‌ترین عامل تلفیق داستان‌های حماسی ایران به شمار می‌روند. همین سنّت بعدها به **فردوسی** رسیده و او پس از سال‌ها رنج، با نبوغ سخنوری خود چهره‌ی جاودانی پهلوان شکست‌ناپذیر ایران را به گنجینه‌ی سخن فارسی بخشیده است ".

فخرالدّین‌اسعد گرگانی، شاعر داستان‌سرای قرن پنجم هجری، در داستان ویس و رامین خود، دوبار اصطلاح گوسان را به‌کار برده: یکبار با صفت **نواگر** و بار دیگر با صفت **نوآئین** که هردو مترادف واژه‌ی **گوسان** باشند. همچنین درکتاب **مجمل‌التّواریخ‌والقصص** که در اوائل قرن ششم بوسیله‌ی نویسنده‌ای ناشناخته نگاشته آمده، راجع به واژه‌ی گوسان در زمان بهرام‌گور ساسانی چنین می‌نویسد: " بهرام‌گور همواره از احوال جهان خبر و کس را هیچ رنج و ستوه نیافت جز آنک مردمان بی‌رامش‌گر شراب خوردندی. پس بفرمود تا به ملک هندوان نامه نوشتند و از وی کوسان (گوسان) خواستند و کوسان (گوسان) به زبان پهلوی خنیاگر بود،

پس از هندوان دوازده‌هزار مطرب بیامد زن و مرد، و لوریان که هنوز بجایند از نژاد ایشانند، و ایشان را ساز و چهار پا داد تا رایگان پیش اندک مردم رامشی کنند ".

درهر حال، قصّه‌گویان یا نقالان هرکجا که باشند و به هرعنوان که نامیده شوند، چه گوسان‌ها، چه لولیان هندی و غیره، همان خوشنوازان رامشگری هستند که ادب شفاهی درگرو کوشش و تلاش آنهاست. آنان در کوچه‌ها و میدان‌ها، داستان‌سرائی و داستان‌گوئی کرده‌اند و گاهی برجاذبه‌های آن افزوده‌اند و سنّت‌ها و آداب و رسوم و بدیهه‌سرائی را نسل به نسل و سینه به سینه انتقال داده‌اند.

گوشه

نوعی تعزیه که ازعناصر شادی‌آور برخودار است و داستانی مستقل دارد. این قبیل تعزیه برخلاف تعزیه‌های معمول، از شخصیّت‌های مذهبی وغیرمذهبی برخوردار است و به همین دلیل هم باعث تحوّل و تکوین نمایش‌های غیر مذهبی گردید.

به عنوان مثال، **شبیه لیلی و مجنون**، از این جمله تعزیه‌هاست که تنها عنصرمذهبی درآن، موقعی بود که مجنون از امام صادق علیه‌السّلام راهنمائی می‌طلبید، و یا درگوشه‌ی **به چاه انداختن حضرت‌یوسف** که فقط درآخر تعزیه است که باصطلاح گریزی به صحرای کربلا و شهادت امام‌حسین علیه‌السّلام، زده‌می‌شود.

گویندگی

نقالی. نقالان شغل خود را **گویندگی** خوانند.

۲. شغل و کار گوینده‌ی رادیو و تلویزیون.

گوینده

نقال. نقال‌ها خود را **گوینده** خوانند.

ل

لال‌بازی
نمایش بی‌سخن قصّه‌های ساده و پرحرکت که همراه با یک ساز اجرا می‌شد.
به عنوان مثال دریک نمونه بازی، بازیگری نقش درخت را بازی می‌کرد، بازیگر دوّم نقش باغبان، و نفر سوّم نقش رهگذر را. باغبان و رهگذر با حرکات چهره و ادا و اطوار مختلف، بدون محاوره بر سر چیدن میوه با هم دعوای مفصّل مضحکی می‌کردند. پس ازآن، زمانی که باغبان زیرسایه‌ی درخت به خواب می‌رفت، درخت جای خود را تغییر می‌داد، و باغبان وقتی که بیدار می‌شد، نفس زنان بدنبال سایه‌ی درخت به این‌سو و آن‌سو می‌رفت و از نفس می‌افتاد.

لعّاب
بازیگر، بازی‌کن، نمایش‌گر.

" دیگر از ختای، لعّابان آمده بودند و لعبت‌های ختائی که هرگز کس مشاهده نکرده بود..... ".
(جهان‌گشای جوینی)

لعبَت
عروسک، عروسک خیمه‌شب‌بازی، آدمک خیمه‌شب‌بازی.
آدمکی که ازمقوّا، چوب، پارچه و غیره سازند و کودکان (به خصوص دخترکان) با آن بازی کنند.

لعبت باختن
خیال‌بازی کردن، خیمه‌شب بازی‌کردن، پرده‌بازی کردن.

درخیال این‌همه لعبت به هوس می‌بازم
بو که صاحب‌نظری نام تماشا ببرد
(حافظ)

لعبت‌باز
کارگردان خیمه‌شب‌بازی، شب‌باز، عروسک‌باز، عروسک‌گردان (کسی که عروسک‌ها را حرکت دهد).
بازی‌آموز لعبتان طراز
از پی پرده گشت لعبت‌باز
(هفت‌پیکر نظامی)
۲. (مجازاً) شعبده‌باز، حقّه‌باز.

لعبت‌بازی

هرنوع نمایش عروسکی. مرادف: شب‌بازی، خیمه‌شب‌بازی، پرده‌بازی و..

چودربازی شدند آن لعبتان‌باز
زمانه کرد لعبت‌بازی آغاز
(نظامی)

لعبت‌ساز

سازنده‌ی عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی، کسی که خیمه‌شب‌بازی را راه اندازد.

لعبت‌گر

لعبت‌ساز.
۱. بازی‌گر، خیمه‌شب‌باز.۲. حقّه‌باز، مُشعَبد.

باغ دیبا رخ پرند سلب
لعبگرگشت ولعب‌هاش عجب
(فرّخی)

لعبه

بازی، احمقی که او را ریشخند کنند.

لوتی

شخصی که کارش میمون رقصاندن و در عروسی‌ها و جشن‌ها بازی درآوردن و.. بوده است. (فرهنگ نظام)

لودگی

خوشمزگی، شوخی، مزّاحی.
کار لوده که هزل و شوخی و خوشمزگی تنها به منظور ایجاد نشاط برای خود و دیگران باشد و نه بعنوان یک حرفه.

لوده

آنکه تنها برای شادی خود و دیگران، سخنان خنده آورغیر زننده گوید و حرکات مضحک کند.
۲. کسی که دردسته‌های مطربی، خوشمزگی وشیرین‌کاری می‌کرد. در بعضی از نقاط ایران عنوان لوده به پسرهای جوانی داده می‌شد که دردسته‌های مطربی با لباس زنانه، رقص‌های زنانه را انجام می‌دادند.

لوطی

مردی که بز، میمون و خرس رقصاند با نواختن تنبک وخواندن شعرهای زشت. (پارسی ویکی)

م

ماسک
چهرپوش، صورتک، نقاب.
رجوع شود به: MASK .

مؤالف‌خوان
موافق‌خوان. شبیهی که درنمایش تعزیه نقش موافق اولیاء دین را بازی کند.

مؤالف‌خوانی
موافق‌خوانی. عمل و شغل موافق‌خوان.

مبارزخوانی
گفتار حماسی‌ای که مخالف‌خوانان دربرابر رجزخوانی مؤالف‌خوانان و مظلومان دین با لحنی خشن و پیکارجویانه خوانند. این گفتارغالباً قبل ازمناجات امام و اولیاء خوانده شود.

مَتَل
داستان‌کوتاه ؛ داستان‌های خیالی‌ای که قهرمانان آنها جنّ و پری و جانوران باشند و برای سرگرمی کودکان نوشته یا گفته‌شوند.

۲. شوخی‌وار سخن گفتن.

مَتَلک
سخن نیشدار و طعنه آمیز، شوخی، هزل، طعنه.

مجلس
یک واقعه‌ی کامل درتعزیه.

مخالف‌خوان
مخالف‌خوان یا اشقیاخوان درتعزیه به شبیهی گفته می‌شد که نقشی از نقش‌های مخالفان پیامبراکرم و اهل بیت او را بازی کند. شمرخوان، یزیدخوان و.. از این دسته‌اند که معمولاً مطالب خود را با نثری آهنگین امّا به طورخشن و آمرانه ادا می‌کردند.

مخالف‌خوانی
عمل و شغل مخالف‌خوان.

مخایل
سایه‌باز، شب‌باز، نمایش دهنده‌ی **خیال‌الظلّ (سایه‌بازی)**.

مرشد

۱. کسی که در نمایش‌های عروسکی کنار خیمه می‌نشست و با نواختن ساز و خواندن و گفتگوی با عروسک‌ها، داستان‌ها را پیش می‌برد.
۲. عنوان عمومی برای غالب نقالان.
۳. عنوان عمومی برای غالب استادکاران معرکه‌ها.

(بیضائی)

مسخرگی

۱. دلقکی، شغل و عمل مسخره.

رو مسخرگی پیشه‌کن و مطربی آموز
تا داد خود از کهتر و مهتر بستانی
(عبید زاکانی)

۲. اجرای حرکات مضحک و گویش شوخی و هزل برای سرگرمی و پول.

مسخره

مقلّد، دلقک. شخصی ژنده‌پوش و بی‌بندوبار که کارش رقص و آواز و مسخرگی بود و ضمن شیرینکاری‌ها و خوشمزگی‌هایش، فرادستان جامعه را مورد انتقاد و نیشخند قرارمی‌داد و در پایان کار پولی می‌گرفت.
بعضی از این مسخره‌ها چنان در کار خود ظرافت و چیره‌دستی نشان می‌دادند که مورد حمایت امرا قرارگرفته، پایشان به دربارها باز می‌شد و مسخره یا ندیم خاصّ می‌گردیدند.

مسخره‌باز

آنکه مسخره‌بازی کند.
رجوع شود به: مسخره‌بازی ومسخره.

مسخره‌بازی

۱. قصّه‌ها و روایات کوتاه و انتقادی که به‌وسیله‌ی یک مسخره و دستیارانش اجرا می‌شد.
۲. مسخرگی.

مسخره‌چی

مسخره‌باز، کسی که کارش مسخره‌بازی است.

مضحک

خنده‌آور، کسی یا چیزی که باعث خنده شود.

مَضحَکه

۱. بذله، لطیفه، گفته و موضوعی که موجب خنده شود.
۲. نمایش کوتاه سازی و آوازی که مضحک و هجوآمیز بود و به توسّط لوتیان و تقلیدچیان بازی می‌شد.
همچنین رجوع شود به: BURLESQUE .

مِطراق

چوبدستی که بوسیله‌ی **نقال** برای برجسته کردن حرکات دست او مورد استفاده قرار می‌گرفت. درتعزیه نیز **معین‌البکاء** برای روشن کردن برخی اشارات قراردادی ازمِطراق یاری می‌جست.

مطرب

طرب‌آور، خنیاگر، رامش‌گر. اصطلاحی کلیّ برای هنرمندی که با خوانندگی، رقاصی و لودگی در مجالس، تماشاکنان خود را سرگرم می‌کرد و درعین شوخی و شادآوری، دولتمندان و فِرَق مذهبی و ناملایمات اجتماعی را مورد ریشخند و انتقاد قرار می‌داد.

برسرتربت من با می و مطرب بنشین
تا به بویت ز لحد رقص کنان برخیزم
(حافظ)

مطربی
عمل و شغل خنیاگری و رامش‌گری.

خواهی که شوی محرم آن بزمگه خاصّ
دوری مکن از **مطرب** و بازیگر و رقاص
اسباب ترقی شودت گنجفه وآش
خواهی که شوی زینت بزم همه اشخاص
رومسخرگی پیشه کن و مطربی آموز
(عبید زاکانی)

مظلوم‌خوان
شبیهی که در نمایش تعزیه در مقابل مخالف‌خوان، نقش یکی از خاندان پیامبر یا امام را بازی کند.

مظلوم‌خوانی
عمل و شغل مظلوم‌خوان.

معرکه
هنگامه ؛ جائی که درآن گروهی از مردم برای تماشای حقّه‌بازی، میمون‌بازی و نمایش‌های مختلف دیگر گرد آیند.
معنی اصلی معرکه **نبردگاه** است که خود از لغت **عَرک** بمعنی **مالیدن** و **گوشمال دادن** می‌باشد، وچون در روزگار قدیم دلیران درکارزار همدیگر را می‌مالیدند، روی این اصل محلّ کارزار را **معرکه** می‌خواندند.
به معرکه اندربا دشمنان چو بحر بجوش
به مجلس اندر بر دوستان چو ابر ببار
به مجلس اندر رویش بلند خورشید است
به**معرکه** اندر تیرش ستاره‌ی سیّار
(مسعود سعد)
۲. کارمهمّ و قابل توجّه، کسی که کارمهمّی انجام دهد.
همچنین رجوع شود به: معرکه‌گیری.

معرکه بستن
رجوع شود به: معرکه گرفتن.

معرکه‌ساز
رجوع شود به: معرکه‌گیر.

معرکه گرفتن
درمحوّطه‌ی نسبتاً وسیعی وسائل حقهّ بازی، میمون بازی، یا نمایش‌های دیگر را فراهم کردن.
رجوع شود به: معرکه‌گیری.

معرکه‌گیر
کسی که معرکه به پا کند (اعمّ از باز، حقّه‌باز، درویشی که شمایل انبیا و اولیا را نشان دهد و..).

معرکه‌گیری
۱. شغل وعمل معرکه‌گیر.
۲. نوعی نمایش عمومی که درفضای باز و میدان‌ها صورت گیرد و درآن معرکه‌گیر با عملیّاتی شگرف‌انگیز تماشاکنان خود را سرگرم سازد.عملیّات سنّتی این نمایش‌ها درایران شامل نمایش‌ها و بازی‌های مختلفی بود از قبیل: شکستن سنگ(ها) با ضربت دست، پاره‌کردن زنجیر با زور بازوان،

ماربازی، میمون‌بازی، مهره‌بازی، شیشه‌بازی، ریسمان‌بازی، شمشیربازی، مسخره‌بازی و دلقک‌های قصّه‌گو، چشم‌بندی و غیره.

معرکه‌گیری که به عبارت مناسب‌تر آنرا **تئاتر ج دلی** هم خوانده‌اند، درباره‌ی معرکه‌گیرانی است که با هنرنمائی خویش بشکل نمایشی درمیادین شهرها و روستاها به عنوان بازیگری ماهر در قالب مکالمات سنجیده‌ی **مرشد** و **بچّه‌مرشد** به صورت مباحثه و مجادله‌ی لفظی و به شیوه‌ی **گفتم - گفتا** به مبادله‌ی کلام می‌پرداختند و با گفتار نغز و حرکات خرق عادت و با ایما و اشاره به طرح افسانه و معمّا می‌پرداختند و جوابش را از تماشاکنان می‌خواستند. **مسئله‌گوئی** حرفه‌ی خاصّ معرکه‌گیران بود ؛ اینان پرس و جو می‌کردند و از کلام پند آمیز و سفر و حضر و داستان‌ها و شعرها سخن می‌گفتند. معرکه‌گیرمیدان را می‌گرفت و با حرکات خود تماشاکنان را محوخویش می‌ساخت، به طوریکه هر آن به تعداد تماشائیان افزوده می‌شد. معرکه‌گیر دوائر صفوف اوّل، دوّم و سوّم را می‌نشانید تا بقیّه‌ی تماشاکنان که دیر رسیده و درعقب جمعیّت بودند بتوانند بساط معرکه گیری را ببینند و از کارهای معرکه گیر بهره ور شوند.گاهی برخی از تماشاکنان حرف می‌زدند و شلوغ می‌کردند و نظم را بهم می ریختند ؛ دراین‌حال برای دفع چنین افرادی، معرکه‌گیر یا فردی از میان جمعیّت، کلاه آن شخص را بر می‌داشت و به خارج از دایره یعنی **پسِ معرکه** پرتاب می‌کرد، و صاحب کلاه برای بدست آوردن کلاهش فوراً معرکه را ترک می‌گفت و سایرین بلافاصله جایش را می‌گرفتند (ضرب‌المثل **کلاهش پس معرکه است**، از اینجا سرچشمه گرفته).

معرکه اصولاً آداب و رسوم ویژه‌ای دارد، زیرا که اگر مرشدی فوت و فنّ **میدان‌گیری** و چم‌وخم و گرد آوردن مردم را درمیدان‌گاه نداند، نمی‌تواند معرکه بر پا کند. معرکه درواقع میدان هنرنمائی است، و معرکه‌گیر خبره کسی است که به قدرت خیال و بشیوه‌ی نقالی به تجسّم صحنههائی از زندگی مردم می‌پردازد.

ملاحسین واعظ کاشفی، یکی از پیشکسوتان روضه‌خوانی درایران و شاعر و محقق اسلامی سده‌های نهم و دهم هجری که خود آوازی دلکش داشت، احوال معرکه را چنین توصیف می‌کند:

" اگر پرسند سرّ معرکه کدام است ؟ بگوی **دانش**، که اگر صاحب معرکه را قبول نکنندمهمّ او به پایان نرسد، و اگر پرسند که پایان معرکه کدام است، بگوی **قبول دل‌ها**، که اگردل‌ها صاحب معرکه را قبول نکنند، مهمّ او بپایان نرسد ".و نیز درباره‌ی ارکان معرکه چنین می‌گوید:

" اگر پرسند ارکان معرکه چند است ؟ بگوی **چهار**. اگر پرسند چهاررکن معرکه کدام است؟ بگوی: اوّل **شستشوی**، یعنی معرکه‌گیر باید پاک و پاکیزه باشد که به معرکه درآید. به جهت آنکه قدم بر جای پاکان به پاکی باید نهد. دویّم**رفت و روب**، یعنی باید درموضعی که معرکه می‌گیرد ازخار و خاشاک و قاذورات پاک سازد. سیّم**گفتگوی**، یعنی سخنی که ادا می‌کند بر وجهی در دل مستمع جای گیرد. چهارم **جست و جوی**، یعنی آنچه از حاضران مجلس طمع دارد، بجوید ".و در باره‌ی صفات معرکه‌گیر چنین می گوید:

- اوّل آنکه **گشاده‌روی و خندان** باشد.
- دویّم باید **چست و چالاک و سبک‌روح** باشد.

- سیّم **در معرکه بی‌وقت** نیاید.
- چهارم در **موضع و محلیّ وسیع و پر فضا** معرکه گیرد.
پنجم اگر کسی **ناجایگاه ایستاده یا نشسته** باشد، با وی به **لطف و نرمی** سخن گوید.
ششم **از حاضران همّت و مدد طلبد.**
هفتم **پیران، مردان و استادان را یاد کند.**
هشتم **اگر بزرگی و عزیزی درآن دیار باشد، او را نیز یاد کند.**
نهم **درصلوات دادن تقصیر نکند که صلوات فرستادن کفارت گناه** است.
دهم **کنایت و تعریض نکند** و همه کس را به دل و جان دعاگوی باشد. افزون بر آنچه گفته شد، معرکه‌گیر باید صاحب حلم باشد، و اگر کسی به هنگام معرکه با وی سفاهت کند یا جمعی از معرکه بروند، باید تحمّل کند و ملول نشود.
بنا براین می‌توان نتیجه گرفت که معرکه‌گیری از دیرزمان بعنوان یک **نمایش میدانی** مورد توجّه بوده است. از مشهورترین معرکه‌گیران، **لوطی غلامحسین** است که حقّه‌باز معروف نیمه‌ی اوّل قرن سیزدهم هجری قمری بود. وی درمحلّ قبرستان قدیم تهران (که از چهارراه حسن آباد تا پشت خیابان استخر و خیابان یوسف‌آباد ادامه داشت) بساط حقّه‌بازی را می‌گشود و مردم را به دور خود جمع می‌کرد و پس از خواندن اشعاری چند، با مهره‌بازی معرکه را شروع می‌کرد، بدین معنی که دو زانو روی زمین می نشست و چند دانه مهره باندازه‌ی یک نخود که از گلوله‌ی کوچکی از نخ موم کشیده درست کرده بود، درجلو خود می‌گذاشت و فنجان‌های فلزّی را وارونه می‌کرد و تماشاکنان می‌دیدند که مهره‌ای زیر آنها وجود ندارد، تا به فنجان آخری می‌رسید ؛ چون آنرا بلند می‌کرد معلوم می‌شد که همه‌ی مهره‌ها در زیرآن جمع شده. سپس به کار دیگر می‌پرداخت که از جمله‌ی آنها بازی **شامورتی** بود: شامورتی (جعبه‌ی مخصوص معرکه گیران) را که بدنش سوراخ سوراخ بود، پر از آب می‌کرد و چون دستور می‌داد **شامورتی آب بده**، از سوراخ‌ها آب می‌ریخت، و چون دستورمی‌داد **آب نده**، بسته می‌شد. بعد ازآنکه تماشاکنان را جلب می‌کرد، چشمه‌ی بزرگتری را مطرح می‌نمود. مثلاً موش را در قوطی می‌کرد و قول می‌داد که آنرا تبدیل به مار یا کبوتر و یا حیوانی دیگر سازد؛ و چون می‌دید که همه تشنه‌ی دیدن عمل او هستند، به گرفتن پول شروع می‌کرد و پس از گرفتن پول کافی، مجدّداً عملیّات خود را آغاز می‌نمود.
معرکه‌گیری در ایران تقریباً از بین رفته است، ولی به ندرت در نقاط دورافتاده‌ی ایران و جنوب تهران دیده می‌شود.

معین البکاء

لفظی است عربی بمعنای **کمک‌کننده‌ی به گریه.** معین‌البکاء **کارگردان نمایش تعزیه** است.
معین‌البکاء به نامهای دیگری از قبیل: **تعزیه‌گردان، شبیه‌گردان، میرغم، میرعزا** هم خوانده گردیده.
معین‌البکاء معمولاً تعزیه‌دار مجرّبی است که رهبری کلیّه‌ی امور تهیّه‌ی نمایش تعزیه را به عهده دارد: انتخاب شبیه‌خوانان و راهنمائی آنان، ارائه‌ی اشعار مربوط به نقش آنها که در روی اوراقی بنام **نسخه** یا **فرد** مندرج است، انتخاب لباس‌های مختلف شبیه‌خوانان، تنظیم

کننده‌ی حرکت بازیگران و سخن رسانی به آنها، نظارت بر امور موسیقائی و ارشاد نوازندگان موسیقی، و حتیّ جابجا کردن لوازم صحنه از وظائف او به شمار می‌روند.
دردوران قدیم، کارگردان تعزیه مانند یک راوی به روی صحنه می‌آمد، درمقابل تماشائیان با پیاله‌ای آهنین که در آن ملاقه‌ای قرارداشت می‌ایستاد و به یاد تشنگی‌های امام‌حسین (ع) و اهل بیت او در پیاله آب ریخته، به تماشاکنان می‌نوشاند و بدینوسیله نمایش تعزیه را آغازمی‌کرد. فکر لزوم کارگردان درتعزیه، رابطه‌ای مستقیم با نمایش‌های دسته‌ای دارد زیرا که اینها سردسته‌ای داشتند به نام **سَردَم‌دار** که مسئولیّت تعیین و تنظیم **دسته** را به عهده داشت. معین‌البکاء بنا به رسم قدیمی، عرق‌چینی بر سر و عبائی بر دوش داشت.
همچنین رجوع شود به: تعزیه‌گردان .

مَقتَل

۱. واژه ایست عربی به معنی **قتل‌گاه**.
۲. کتاب‌های نثر یا شعری که درحمد و ستایش حضرت امام‌حسین و سایر شهدای کربلا و همچنین مصائب وارده‌ی به آنها باشد. مقتل، در کتب شیعیان اکثراً اشاره به واقعه‌ی کربلا و محلّ قتل (مقتل الحسین) سیّدالشهداء است.

مقتل‌خوانی

خواندن از روی کتاب‌های موسوم به **مقتل** است که درباره‌ی واقعه‌ی جانگداز عاشورا و شهادت حسین‌بن علی و اهل بیت اوست که به سال ۶۱ هجری اتفاق افتاد. معتبرترین این کتابها مبتنی برگزارش‌های بی‌شائبه و واقع‌بینانه‌ی خود خانواده‌ی امام‌حسین می‌باشند، کسانی چون امام زین‌العابدین (ع) که در واقعه‌ی کربلا حضور داشت، امّا به علّت بیماری نتوانست در جنگ با مخالفان دین شرکت جوید)، و حضرت زینب‌کبری علیهاسلام خواهر امام‌حسین که در واقعه‌ی کربلا حاضر بود و به هنگام اسارت لمحه‌ای در دفاع از حقانیّت برادر خود فرو گذاری نکرد.
این متون که به شیوه‌ای ساده و صریح نگاشته آمده‌اند، نشانه‌های مستندی هستند بر شهامت، شجاعت و ستمدیدگی خانواده‌ی حسین‌بن علی، سیّدالشهداء.
همچنین رجوع شود به: مقتل.

مقتل‌نویس

نویسنده‌ی مقتل، تعزیه‌نویس.
همچنین رجوع شود به: مقتل و مقتل‌نویسی .

مقتل‌نویسی

مقتل‌نویسی نوعی تک‌نگاری تاریخی است که درباره‌ی رویدادهای جنگ کربلا و شهادت امام‌حسین علیه‌السّلام و اهل بیت و یارانش در روز عاشورا می‌باشد.
واژه‌ی **مقتل** درعربی بمعنی **قتل‌گاه** است، و مقتل‌نویسی اشاره است به نگارش و شرح اخبار و گزارش‌های مربوط به جنگ بین امام‌حسین علیه‌السّلام و اغیار دین درصحنه‌ی کربلا و سرانجام کشته شدن امام به دست شمر.
درطول تاریخ مقتل‌نویسی ازآغاز تا به امروز، کتب بی‌شماری نوشته شده که دربسیاری ازآنها تحریفات و ناراستی‌هائی به چشم می‌خورد که ازاعتبار و اهمیت آنان می‌کاهد. موثق‌ترین این کتاب‌ها، مقتل‌هائی هستند مبتنی برگزارش‌های عینی کسانی که در جنگ کربلا حاضر و ناظر

بوده‌اند. حضرت سجّاد (امام چهارم شیعیان) علیه‌السّلام و زینب‌کبری سلام‌الله‌علیها، دو تن از خاندان حسین‌بن علی هستند که شاهد و ناظر کلیّه‌ی وقایع جنگ کربلا و مصائب ناشی از آن بودند. همچنین شیعیان و دوستداران امام حسین که نتوانستند او را در جنگ یاری‌دهند مانند: اصبغ بن نباته، و ازطرف دیگر دشمنان امام‌حسین که درجنگ شرکت داشته و ازتوصیف و تشریح فجایع خود و کشتن این و آن به خویش می‌بالیدند.

اکثریّت مقتل‌ها به زبان عربی نوشته شده است. **ملاحسین کاشفی‌سبزواری** (۸۴۰ - ۹۱۰ هـ.ق.) معروف به **همه‌چیزدان**، اوّلین شخصی بود که در دوران صفویّه، کتاب مقتل خود را بنام **روضةالشّهداء** به فارسی نوشت که در آن دوران برای اجرای تعزیه و روضه‌خوانی مورد استفاده قرارمی‌گرفت.

مقلدّ

تقلیدچی، تقلیدگر. کسی که درنمایش و بازی به‌طور مسخره گفتار و کردار اشخاص، به خصوص سرشناسان جامعه را تقلید کند.

همچنین رجوع شود به: تقلید.

مناسب‌خوان

لوده و تقلیدچی که به تناسب موقع، مکان و نوع تماشائی متلک پراند و شوخی کند.

۲. آوازخوان خوش‌صدائی که از ردیف و اشعار بسیار زیادی آگاهی داشته و می‌توانسته بالبداهه **شعر و آوازی مناسب** در **دستگاهی مناسب، به تناسب مجلس و محلّ اجرا**، بخواند و سرگرم سازد.

مناسب‌خوانی

عمل و شغل مناسب‌خوان. پراندن متلک و به کار بردن کلمات مناسب، در وقت مناسب و در مجلسی مناسب،به وسیله‌ی یک تقلیدچی درنمایش یا بازی.

۲. درموسیقی اصیل ایرانی، یکی از موارد مهمّ آوازخوانی است که هنرمند بداند هر شعری در ردیف چه آوازی است و زمان کاربرد هر دستگاه و آواز، مناسب محلّ و مجلس اجرای آن هست یا نه ؟مثلاً گفته شده که دستگاه سه‌گاه برای قبل از طلوع آفتاب، دستگاه چهارگاه به هنگام طلوع آفتاب، و آواز دشتی برای عصر و غروب مناسبند.

البتّه درک تناسب زمانی بالا با دستگاه موسیقی مربوط به آن شاید قدری برای مردم امروز مشکل باشد، زیرا که نحوه‌ی زیستی و امکانات اجتماعی آنان تفاوت بسیار پیدا کرده است. این‌روزها از طرف دیگر، سالن اجرا، صحنه‌پردازی، نورپردازی و مستمعین و غیره همگی در اجرای آواز و درک آن بر شنونده تأثیر به سزائی دارد، و مناسب خوان هنرمند مجرّب کسی است که از کلیّه‌ی عناصرمذکور به نفع اجرای یک برنامه‌ی خوب فراموش‌نشدنی استفاده کند.

مَناقب‌خوان

آنکه محامد و صفات برجسته و غزوات پیغمبر و اهل بیت آن حضرت را در پیش جمع نقل می‌کرد.

همچنین رجوع شود به: مناقب‌خوانی.

مناقب‌خوانی

عمل و شغل مناقب‌خوان.

مناقب‌خوانی که منقبت‌خوانی هم خوانده شود، از ریشه‌ی **نقب** به معنای **شکافتن** است و در اینجا مقصود بررسی و تشریح محامد و صفات برجسته‌ی پیغمبر اکرم و اهل بیت اوست که از طریق مناقب‌خوان با صدائی رسا و آهنگین درمجالس و محافل مذهبی مانند مساجد، حسینیّه‌ها و تکایا خوانده می‌شد.
ستودن اوصاف حمیده و خصائل نیکو در ایران، تاریخی کهن‌تر ازعهد هخامنشیان دارد. پس از وارد شدن اسلام و مذهب شیعه در ایران، هنرستایشگری به خدمت پیامبر و خاندان مقدّس او گرائید، و درقرون پنجم و ششم هجری قمری به اوج اهمیت و رواج خود رسید. مناقب‌خوانی به ویژه درباب امام‌حسین و شجاعت و شهامت وی و اطرافیانش درجنگ با معاویه، از دوره‌ی سامانیان آغاز گردید ؛ در عهد غزنویان و سلجوقیان گسترش یافت، ودر زمان آل‌بویه به اوج شکوفائی خود رسید. این تحوّل تاریخی باعث شد که مناقب‌خوانی در زمان صفویّه، به شکل هنری مستقل، درشعر و موسیقی ایرانی در آید.
دردوران قدیم درمنقبت‌خوانی، از شمشیر و تبرزین استفاده می‌شد و اینکه مشاهده می‌شود مناقب‌خوانان امروزه چوب یا عصای مناقب‌خوانی به کار می‌برند، یادآوری از رسم پیشین آنست.
جلسه‌ی منقبت‌خوانی همیشه با نام ایزد متعال و درود بر رسول خدا و دودمان مقدّسش آغاز می‌شود، و پس از تلاوت آیاتی از قرآن مجید، مناقب‌خوان کارآموزی، عصا را که در جلو پیشکسوت مجلس است برداشته، دست یکی از بزرگان مجلس را می‌بوسد و به جایگاه خود می‌رود. سپس شخصی دیگر قطعه شعر کوتاهی را که **چاووش** یا **صلوات** خوانند قرائت کرده، حاضرین با فرستادن درود بر پیامبر و آل وی، آن شخص را همراهی کنند. دراین هنگام مناقب‌خوان، بیت‌هائی از یک غزل یا قصیده را با لحن آهنگین خود خوانده و سپس با گام‌های استوار و حرکات موزونی که با شور و حال شعر هماهنگی دارد، از طول مجلس می‌گذرد درحالی‌که شنوندگان با کلمات تحسین آمیز و گرم خود وی را بدرقه می‌کنند. پس ازآن مناقب‌خوان عصا را به جلو پیشکسوت برمی‌گرداند و خود در گوشه‌ای می‌نشیند. بدین ترتیب مناقب‌خوانان یکی بعد از دیگری بر اساس مقام و مرتبه‌ی آنها نقش خود را بدین رویّه دنبال می‌کنند تا که در خاتمه نوبت به **استاد** یا **پیشکسوت** می‌رسد که با خواندن قصیده‌ای، مجلس را با فرستادن دعا پایان می بخشد.

مَناقبی
داستان‌گزاران شیعی مذهب که فقط داستان جنگ‌ها و دلاوری‌های امیرالمؤمنین‌علی علیه‌السّلام را نقل می‌کردند و در مدح و منقبت او و پیامبر و خاندان نبوّت شعرمی‌خواندند.
رجوع شود به: مناقب‌خوانی.

موافق‌خوان
رجوع شود به: مؤالف‌خوان.

موافق‌خوانی
رجوع شود به: مؤالف‌خوانی.

مُهره‌باز
شعبده‌باز، چشم‌بند.
رجوع شود به: معرکه‌گیری .

مُهره‌بازی

شعبده‌بازی، چشم‌بندی. عمل و شغل مهره‌باز.
رجوع شود به: معرکه‌گیری .

میر نوروزی

به روایت بعضی از کتب تاریخی مانند تاریخ‌جهان‌گشا، در ایران در ایّام عید نوروز برای تفریح خاطرعموم، مردی گمنام و زشت را به پادشاهی انتخاب می‌کردند و ظاهراً پادشاه حقیقی مملکت نیز به پیروی از افکار و تمایلات و سنّت دیرینه‌ی مردم برحسب ظاهر برای چند روزی (معمولاً ۱۳ روز) از سلطنت خلع، و زمام حلّ و عقد امورلشکری و کشوری به این سلطان دروغی واگذار می‌شد، و وی در این دوره‌ی کوتاه فرمانروائی احکام و فرامینی چند مبنی برعزل و نصب و توقیف و حبس و جریمه و مصاد رهصادر می‌کرده، و پس از چند روز، سلطنت موقتی و ظاهری او سپری می‌شده و کارها به جریان عادّی خود باز می‌گشته است.

اعضای حکومت سپنجی میرنوروزی به غیر ازخود او عبارت بودند از:

* **کهن وزیر:** که از پیرمردان بذله‌گو و نکته سنج بود و سمت مشاور میر را داشت.
* **وزیر دست راست:** که اوامر عادّی و روزمرّه را به عهده داشت.
* **وزیر دست چپ:** که کارش اجرای اوامر مضحک غیرعادّی بود.
* **میرزا:** که سمت منشی را به عهده داشت.
* **مرد کوپال زیوین:** که کوپالی (گرزی) سیمین در دست داشت و فرمان‌های میرنوروزی را به دیگران ابلاغ می‌کرد.
* **وشکه زن:** که کارش شوخی و مسخره کردن به خصوص مردم سرشناس روز بود و معمولاً پوستینی به تن داشت که زنگوله‌هائی از آن آویزان بود.
* **خدمت‌گزاران و خنجرزنان:** که لباس قرمز به تن داشتند.
* **رامش‌گران و نوازندگان محلّی:** که برای میرموسیقی می‌نواختند و رامش‌گری می‌کردند.

این رسم سالی یک بار به صورت نمایشی مضحک و نشاط بخش برگزار می‌شد. درمورد اینکه میر نوروزی که **پادشاه نوروزی** نیز خوانده شده از کِی و در کجا آغاز گردیده، اطّلاع دقیقی دردست نیست ؛ همینقدر می‌توان گفت که رسمی دیرینه بوده و درواقع نشانه‌ی بارزی از تمایل و عقیده‌ی ایرانیان بر حکومت **مردم‌سالاری** بوده است.

خواجه‌ی شیراز حافظ، در یکی ازغزل‌های معروف خود به دولت ناپایدار میرنوروزی اشاره می‌کند:

ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی
ازاین باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروزی
سخن درپرده می‌گویم چو گل از غنچه بیرون آی
که بیش ازپنج روزی نیست حکم میرنوروزی

اجرای این نمایش‌ها به صورت بسیار نادری دربرخی از دهات، به خصوص درغرب ایران هنوز برقرار است.رجوع شود به: کوسه برنشین.

میمون‌باز

شخصی که با میمونی که خود برای اجرای بازی‌های گوناگون تربیت کرده، بازی کند و مردم را سرگرم ساخته، از این راه امرارمعاش کند.

میمون‌بازی

نمایش‌بازی(ها)ی با میمون که به منظور سرگرمی مردم به توسّط **میمون‌باز** اجرا گردد.

ن

ناظم‌البکاء
دستیار کارگردان تعزیه.

نسخه
فرد، تعزیه‌نامه. هر تعزیه دستکی داشت که درروی آن تمام اشعار مربوط به نقش او نوشته می‌شد. درنسخه‌های تعزیه، گاه شیوه‌ی گفتگو و طرز ورود و خروج شبیه‌خوانان به میدان تعزیه را نیزمی‌نگاشتند.
نویسندگان نسخه‌ها درپایان هر نسخه درگوشه‌ای کلماتی نظیر: **تمام**، **پایان**، یا **خاتمه** را می‌نوشتند و درکمال تواضع خود را با عناوینی پست مانند: **کلب آستان علی**، **سگ درگاه‌سیّدالشهداء** و غیره درخاتمه‌ی این نسخه‌ها ذکر می‌کردند. بعضی از کاتبان حتی خواننده را به نگهداری و حفظ نسخ مزبور تشویق می‌کردند.

نطع
سفره‌ایست در جلو خیمه از جنس چرم یا پارچه‌ی نرم که عروسک‌ها را برروی آن به حرکت درآورند.

نعش
سیاهی‌لشکر تعزیه.کسی که درتعزیه نقشی بی‌سخن دارد و فقط به مدّت کوتاهی روی صحنه ظاهرمی‌شود و بعکس نقش‌های دیگر تعزیه، بدون **نسخه** یا **فرد** است.

نقّاشی
هنر نمایاندن و تجسّم موجودات، اشیاء، صور و تخیّلات بوسیله‌ی خطوط و رنگ‌های زیباست (رسم، رنگ آمیزی را کنار گذارده، تنها خطوط را حفظ می‌کند).

نقّال
نقل‌کننده(ی داستان)، داستان‌گو، افسانه‌گو. شخصی که در قهوه‌خانه‌ها و محافل و مجالس، داستان‌های حماسی و سرگذشت پهلوانان وعیّاران گوید، و درقرون اخیردرپیرامون پیامبر اسلام و خاندان او، و شهامت و جوانمرد ی‌های علی (ع) و مصائب کربلا نقل‌های مذهبی کند.
داستان‌گوئی و گوش‌دادن به قصّه‌های شیرین و آموزنده، یکی از قدیمی‌ترین سرگرمی‌ها و روش معمول برای انتقال تجارب و دانش

پیشینیان به نسل‌های جدیدتر بوده است، امّا نباید فراموش کرد که لذت شنیدن داستان، پیر و جوان نمی‌شناسد و برای بزرگ‌ترها، نشستن پای صحبت نقال یکی از تجارب جالب و مهیّج به شمار می‌رفت. نقالان با طرز بیان خاصّ و بالا و پائین کردن صدا و تکیه‌کلام‌ها و تا حدودی نقش قهرمانان را بازی‌کردن، تأثیر وقایع داستان‌ها را دو صد چندان می‌نمودند تا حدّی که شنونده خود را همراه و هم‌نفس قهرمان داستان می‌پنداشت. نقالان بازیگرانی تمام‌عیارند و توانائی‌های خود را در تجسّم بخشیدن به حال و هوای داستان و قهرمانان آن به خوبی بکارمی‌گیرند. علاوه بر فنونی که ذ کر شد، اینان به خوبی می‌دانند که کجای داستان برای شنونده هیجان‌انگیز بوده و چگونه می‌توانند آن لحظه را مهیّج‌تر سازند. ایجاد وقفه در نقل و کش دادن موضوع، لرزاندن صدا، دست برهم‌زدن و پای‌کوبیدن بر زمین، همه و همه در شنونده ایجاد حسّ تعلیق خاصّی می‌کند.

همچنین رجوع شود به: نقالی.

نقّالی

نقل یک واقعه یا قصّه دربرابر جمع. روضه‌خوانی، پرده‌داری و بعضی از انواع معرکه‌گیری (نقل مقاتل و معجزات و کرامات اولیاء دین و مذهب) را نیز می‌توان از مقوله‌ی نقّالی دانست.بدین ترتیب یا جنبه‌ی دینی بر نقالی غلبه دارد که دراین‌صورت کار نقال روضه‌خوانی و پرده‌برداری و معرکه‌گیری است، یا شرح حوادث مذهبی ازمتفرّعات کار نقال است، و وی داستان‌های حماسی از قبیل: شاهنامه، گرشاسپ‌نامه، سام‌نامه، اسکندرنامه و نظائر آنرا نقل می‌کند و درروزهای جمعه و سوگواری‌های مذهبی، در پایان گفتار و پس از نقل داستان، گریزی می‌زند و ذکرمصیبتی می‌کند.

درگذشته، نقالان (گویندگان) موظّف بودند به سلسله‌ی عجم بپیوندند و تحت نظر استادی تربیت شوند و رموز کار را از او یاد بگیرند و آنگاه به نقّالی بپردازند. امروزآن نظام گسسته و آن سلسله انقراض یافته است، لیکن نقالان همچنان رموز کار را از استادان خویش فرا می‌گیرند و چون کسی با داشتن استعداد و تمایل ذاتی خواستار فراگرفتن این فنّ و پیش گرفتن این حرفه شود، نزد استاد می‌رود و غوامض این فنّ را از او می‌آموزد و چون استاد وی را آماده‌ی کار یافت به قهوه‌خانه‌ای معرّفیش می‌کند و گوینده رسماًمشغول کارمی‌شود.

در کار گویندگی از **طومار** گویندگان نیز باید سخن به میان آورد. طومار کتابی است خطیّ که کمتر به غیر اهل فنّ نشان داده می‌شود. دراین طومار داستان‌هائی که گوینده باید آنها را در قهوه‌خانه‌ها بازگوید به‌تفصیل تمام، با شعرها، تکیه‌کلام‌ها، عبارت‌پردازی‌ها و شاخ‌وبرگ‌ها آمده است. گوینده غالب این جمله پردازی‌ها را خود می‌کند و تحت نظراستاد چندان بگفتن آنها می‌پردازد و تمرین و ممارست می‌کند تا زبانش کاملاً روان شود و سکته‌ای در گفتارش پدید نیاید و **گوشه**‌هائی راکه درمتن شاهنامه یا دیگر داستان‌ها نیامده است فراگیرد.با این حال، گوینده وقتی داستانی تازه (مثلاً داستان **بیژن و منیژه** یا داستان **سیاوش** یا **جنگ دوازده‌رخ** و **رستم‌واسفندیار** و **رستم‌وسهراب**) را آغازمی‌کند، شب‌ها به مطالعه‌ی طومار می‌پردازد تا اگر شاخ و برگ‌های داستان را از یاد

برده است دوباره به خاطر آورد و قهرمانان فرعی را خوب بشناسد و در گفتار خویش به اشتباه گرفتار نیاید. این طومارها حاوی شرح تفصیلی داستان‌هائی است که اصل آنها به اختصار در متن منظومه‌های حماسی آمده است.بسیاری از مطالب طومار سابقه‌ای سخت کهن دارد و شاید از روایت‌های شفاهی داستان‌های ملیّ که در طیّ قرنها پرداخته شده مایه می‌گیرد و از اینروی مطالعه‌ی آن برای تحقیق در وضع اجتماعی ایران و جامعه شناسی تاریخی و تطوّر اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی و دینی ایران حائز اهمیّت فراوان است.

برمبنای تاریخ، نقالی را می‌توان به دو دوره‌ی پیش از اسلام و بعد از آن تقسیم کرد. ازنخستین موارد مکتوب اشاره به نقالی، منسوب به گزنفون، تاریخ‌نویس یونانی سده‌ی پنجم پیش ازمیلاد است که از رواج تصنیف‌خوانی و قصّه‌گوئی درایران دوره‌ی هخامنشیان می‌نویسد. اما بیشتر پژوهشگران معاصر، ازجمله **مِری بویس - Mary Boyce** ایران‌شناس بریتانیائی، آغازهنر نقالی را به دوره‌ی اشکانیان (پارت‌ها) و به سده‌ی دوّم پیش از میلاد مربوط دانسته‌اند. در آن دوران به نقال **گوسان** می‌گفتند. گوسان‌های اشکانی را به هنگام اجرای قصه‌های حماسی در دربار پادشاهان و در میان مردم، خنیاگران همراهی می‌کردند.

درتاریخ بخارا هم چنین نقل شده که در بخارای پیش از اسلام خنیاگران یا قوالان داستان‌گو درسوک سیاه‌وش برنامه اجرا می‌کردند و به آن سرودها **گریستن مغان** می‌گفتند.

دربدو ورود اسلام به ایران نیز راویان داستان‌های پهلوانی و رزمی ایران باستان دوره‌گردی می‌کردند که فردوسی به چندی از آنان اشاره کرده است. برخی از آنها به هنگام تعریف داستان‌ها، ساز هم می‌نواختند.

نقالی بشکل امروزی آن از زمان شاه‌اسماعیل صفوی آغاز شد که شاه‌اسماعیل خود، یکی ازمشوّقان آن بود ونقالی را وسیله‌ای برای رواج و رسوخ مذهب شیعه اثنی‌عشری در ذهن و روح مردم می‌دانست. او برای رسیدن به این مقصود هفده گروه را مأمور تبلیغ دین نمود که هر یک در جائی با لباس و زبانی مخصوص به خود به اینکار می‌پرداختند. به عنوان مثال، عدّه‌ای مدّاح ائمّه، عدّه‌ای به شعرخوانی در زورخانه، و گروهی به سخنرانی برای لشکر به سخنرانی‌هائی ازپهلوانی و آداب و خصائص آل‌علی (ع) می‌پرداختند. بعدها با وجود برآورده‌شدن مقصود شاه‌اسماعیل، داستان‌گوئی و داستان‌سرائی به قوّت خویش باقی ماند و در دوره‌ی قاجار رشد و بالندگی فراوان یافت و همچنان تا نخستین دهه‌های قرن چهاردهم شمسی شکوفائی داشت.

نقش

شخص بازی نمایش. مسئولیّتی که نمایشگر یک نمایش یا فیلم به عهده دارد.

نمایش

نشان‌دادن، اجرای یک اثر نمایشی در پیش چشم تماشاکنان، تئاتر، بازی (درنمایش‌خانه)، تعزیه‌گردانی. ۲. شبیه، نمایش‌عروسکی، خیمه‌شب‌بازی، پرده‌بازی.

نمایش‌خانه

خانه‌ی‌نمایش، تماشاخانه.جائی که درآن نمایش‌گران نمایش دهند و تماشاکنان نمایش

بینند. (استعمال لفظ **نمایش‌خانه** به جای **تماشاخانه** صحیح‌تر است).

نمایش‌عروسکی

رجوع شود به: خیمه‌شب‌بازی.

نمایش‌گر

بازیگر، آنکه نمایش دهد.

نوروزی‌خوان‌ها

دسته‌ای از گروه‌های شادی‌آوربهاری و ازبازماندگان میرنوروزی و کوسه‌برنشین. این دسته که با رقص و آواز و مسخرگی مژده‌ی آمدن بهار و رفتن زمستان را می‌دادند و به سرگرم‌کردن مردم می‌پرداختند، از دلقکانی همچون: **غول‌بیابانی**، **غولک**، **آتش‌افروز**، **آتش‌باز**، و **حاجی‌فیروز** تشکیل می‌شدند.

و

واقعه

به رویداد اصلی تعزیه که شرح مصائب و شهادت حزن‌انگیز خاندان رسالت است، گویند.

واقعه‌خوان

۱. آنکه پیش از شروع نمایش تعزیه، خلاصه‌ای از داستان و کیفیّت واقعه را جهت آگاهی تماشاکنان، شرح می‌دهد.

۲. آنکه درپیش جمع به نقل قصّه یا واقعه‌ای بپردازد.

واقعه‌خوانی

عمل و شغل واقعه‌خوان.

رجوع شود به واقعه‌خوان.

وجه المستهزی

رجوع شود به: MASK.

وَجهُ المَسخَره

اصطلاح عربی برای **صورتک** یا **نقاب**.

رجوع شود به: MASK .

وَردست

عروسک‌گردان یا نمایش‌گردان درخیمه‌شب‌بازی که مسئول به حرکت درآوردن عروسکان و حرف‌زدن به جای آنها بود. به طور کلی **دستیار مرشد**.

وزیرپوش

درتقلید شخصی بود که نقش وزیر و اشخاص مهمّ را بازی می کرد.

۵

هنگامه
معرکه. معرکه‌ی بازیگران و قصّه‌خوانان و مانند آن.

هرجا که حکایتی و جمعی است
هنگامه‌ی توست و محفل من
(سعدی)

رجوع شود به: معرکه.

هنگامه‌بند
هنگامه‌گیر، معرکه‌گیر. آنکه با داستان‌گوئی وکارهای شگفت‌انگیز خود مردم کوچه و بازار را مشغول و سرگرم کند.

تماشا دلی و هزار آرزو
ز هنگامه بندان این چارسو
(ظهوری)

رجوع شود به: معرکه‌گیر و معرکه‌گیری.

هنگامه‌طراز
برپاکننده و آرایش‌دهنده‌ی هنگامه (معرکه).

جهان بررهگذرهنگامه کرده است
تو بگذر زانکه این هنگامه سرد است
(شیخ عطّار)

هنگامه‌گیر
معرکه‌گیر، نقال.

ما مهره‌ایم و هم‌جهت مهره حُقّه‌ایم
هنگامه‌گیر و دل‌شده و هم‌نظاره‌ایم
(مولوی)

رجوع شود به: معرکه‌گیر.

هنگامه‌گیری
معرکه‌گیری.
رجوع شود به: معرکه‌گیری.

ی

یزیدخوان

درنمایش تعزیه، بازیگری که نقش اشقیاء به‌خصوص نقش یزید را بازی کند.

همچنین رجوع شود به: مخالف‌خوان.

مآخذ خارجی

- **A Dictionary of Theatrical Terms / Wilfred Granville(Main source)**
- A Dictionary of Art & Artists / Peter & Linda Murray / Penguin Reference Books
- Canadian Dictionary of the English Language / ITP Nelson
- Ballet Guide / Walter Terry
- British Drama / Allardyce Nicoll
- Canadian Oxford Dictionary
- Children`s Theatre / John Russell Brown
- Costume In The Theatre / James Laver
- Creating A Role / Stanislavsky
- Creative Miming / Gwenda Sayre
- Dictionary of the Theatre / Patrice Pavis
- Effective Theatre / John Russell Brown
- Encyclopedia.com
- Encyclopedia of Americana
- Encyclopedia of Britannica
- Encyclopedia of Opera / David Ewen
- Longman Companion to Twentieth Century Literature / A. C. Ward / Second Edition
- Oberammergau And It`s Passion Play / Elizabeth Coratrel
- Oxford English Dictionary
- Penguin Guide to English Literature / Marion Wynne - Davies
- Prefaces to Shaespeare, Vol. ۶ / Harley Granville - Barker
- Shakespeare / Martin Fido
- Shakespeare`s Life & World / Folio Society
- Shakespeare`s Plutarch / T.J.B. Spencer / Penguin Shakespeare Library

- Shakespearian Comedy / H.B. Charton / University Paperbacks
- The Arts / Hendrik Willem Van Loon
- The Commedia Dell'Arte / Giacomo Oreglia
- The Concise Encyclopedia of the Theatre / Robin May
- The Concise Guide to the Arts / Book Club Associates , London
- The Concise Oxford Dictionary of Music
- The Fireside Companion to the Theatre / Ethan Mordden
- The Life of the Drama / Eric Bently
- The Oxford Companion to the Theatre / Phyllis Hartnoll
- The Oxford Dictionary of Plays / Michael Patterson
- The Penguin Dictionary of the Theatre / John Russell Taylor
- The Reader's Encyclopedia of World Drama / John Gassner & Edward Quinn
- The Theatre of Protest & Paradox / George E. Wellwarth
- Tragedy & Comedy / Walter Kerr
- Twentieth Century Drama / Bamber Gascoigne
- Webster's New Explorer Desk Encyclopedia
- Wikipedia , The Free Encyclopedia
- Who's Who in the Theatre / Freda Gay , ۱۴th Edition
- Who's Who in the Theatre / Ian Herbert
- World Drama / Allardyce Nicoll
- World Theatre / Bamber Gascoigne

مآخذ فارسی

- بنیاد نمایش درایران / ابوالقاسم جنّتی عطائی
- پارسی ویکی / اینترنت
- تاریخ ادبیّات ادوارد براون
- تاریخ مردم ایران قبل از اسلام / دکترعبد الحسین زرّین کوب
- حماسه سرائی درایران / ذبیح الله صفا
- خاستگاه اجتماعی هنرها، قسمت نمایش و رقص درایران / مجید رضوانی
- دائرة المعارف تشیّع
- سبک شناسی، جلد دوّم / ملک الشعراء بهار
- سلطان عشق و حماسه، زندگی پر ماجرای بهرام گور / فؤاد فاروقی
- فرهنگ آریان پور / انگلیسی به فارسی
- فرهنگ حییّم/ انگلیسی به فارسی
- فرهنگ آنلاین، آبادیس
- فرهنگ اصطلاحات فارسی آنلاین
- فرهنگ عمید
- فرهنگ معین
- لغتنامه دهخدا
- مقالهی آبجی گلبهار / مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی / شعر ازاینترنت
- مقالهی آبجی نسا / سفرپدیا
- مقالهی آئین پُرسه زنی دریزد / صدا و سیمای مرکز یزد
- مقالهی آئینهای نوروزی، حاجی فیروز، آتش افروز/ مجموعهی تاریخ و تمدّن
- مقالهی آشنائی با نمایشهای آئینی و سنّتی، قسمت خیمه شب بازی
- مقالهی بقال بازی، بنیاد دائرة المعارف اسلامی / سیّاره مهین فر
- مقالهی پادو / ابوالفضل علی بیگی (ورجانی) / روزنامه اطلاعات
- مقالهی پرده خوانی / آنلاین جدید / اینترنت، ۳۱ تیرماه ۱۳۸۷
- مقالهی پرده خوانی / محمّد قنبری / ۳۱ تیرماه ۱۳۸۷

• مقاله‌ی پرده خوانی، مادر تعزیه / سیّد محمّد فقیه سبزواری
• مقاله‌ی پهلوان کچل، کهن ترین نمایش عروسکی دستکشی باقیمانده از دوره‌ی کهن / بنگاه ایرن
• مقاله‌ی تاریخچه‌ی تئاتر، عروسک گردانی درایران / اینترنت
• مقاله‌ی تاریخچه‌ی روضه خوانی درایران / خبرگزاری تسنیم
• مقاله‌ی تاریخ قصّه و قصّه گوئی درایران / آنوش راوید
• تحوّل نقالی و قصّه خوانی، تربیت قصّه خوانان و طومارهای نقالی / سخنرانی استاد دکتر محمّد جعفر محجوب / اینترنت
• مقاله‌ی تعزیه از چه زمانی آغاز شد / مشرق نیوز
• مقاله‌ی تعزیه نامه / حوزه‌ی هنری هرمزگان
• مقاله‌ی تعزیه و تاریخچه‌ی آن / گردآوری گروه خبری سیمرغ .و همچنین ایران ایر- Iran Air
• مقاله‌ی تعزیه خوانها، راویان موسیقی آوازی / Vista News Hub / شهریور ۱۳۹۶
• مقاله‌ی تعزیه خوانی زنان / خبرگزاری مهر
• مقاله‌ی تعزیه خوانی یا شبیه خوانی..... / علی بلوکباشی
• مقاله‌ی تعزیه خوانی یا شبیه خوانی چیست ؟ / ستاره
• مقاله‌ی تعزیه، نمایش عاشورائی / ر. ندرلو / راسخون
• مقاله‌ی تقلید زنانه، یک سنّت نمایشی / داود فتحعلی بیگی / کانون نمایشهای آئینی و سنّتی
• مقاله‌ی جایگاه اجتماعی زنان و نمایشهای شادی آور زنانه / حسین فرّخی
• مقاله‌ی جشنهای آریائیان باستان، قسمت پنجم از ۶ قسمت / بیا تو ایوق
• مقاله‌ی جشن ها، آئین ها و گاهشماری باستانی / سوشیانت
• مقاله‌ی جشنهای ایرانی (جشنهای آذرماه)، قسمت پنجم / گروه گردشگری پرواز
• مقاله‌ی چگونگی پیدایش روضه خوانی درایران / مجلّه‌ی اینترنتی اسرارنامه
• مقاله‌ی حقه بازی / انجمن دوستداران یادمانهای باستانی آریابوم
• مقاله‌ی حمله خوانی، آئین نکوداشت مقام امیرالمؤمنان حضرت علی (ع) / خبرگزاری ایرنا / دائرة المعارف تشیّع، جلد ششم
• مقاله‌ی خاله رو رو (اراک) / مجلّه‌ی الکترونیکی ویستا
• مقاله‌ی خلسه‌ی عارفانه‌ی قوّال / علی مرتضی زاده
• مقاله‌ی خنیاگری درایران باستان / مهرداد
• مقاله‌ی خیمه شب بازی و پیشینه‌ی آن / پیرایه یغمائی
• مقاله‌ی دست اندرکاران تعزیه / ابوالفضل علی بیگی
• مقاله‌ی ریشه‌ی تاریخی ضرب المثل " پهلوان پنبه " / کدخدا / Pars Planet / فیس بوک
• مقاله‌ی سکوت محض / مهدی فتوحی
• مقاله‌ی سنّت قصّه پردازیو نقش گوسان در نقل روایتهای پهلوانی
• مقاله‌ی سه دوست دوست داشتنی / ویکی پدیا / مریم
• مقاله‌ی سیاه و سیاه بازی، شیرین و عامیانه، بی سی سیتی / اینترنت

- مقاله‌ی شبیه خوانی / ویکی پیدیا، دانشنامه‌ی آزاد
- مقاله‌ی شبیه خوانی، درّیتیم نمایشهای ایرانی / میرزا محمّد شنوا / لینک ثابت
- مقاله‌ی شخصیّت شناسی تعزیه خوانها / روزنامه‌ی جام جم شماره‌ی ۳۸۳۸ / اینترنت
- مقاله‌ی شعبده بازکیست و شعبده بازی چیست / بیتوته / اینترنت
- مقاله‌ی صندوق کابلی / دکتر محمّد رضا اصلانی (همدان) / منبع مقاله: فقه سیاسی دراسلام و رهیافت فقهی درتأسیس دولت اسلامی / داود مهدی زادگان
- مقاله‌ی فضائل خوانی، آئینی از بطن اسلام و جاری در ماه صیام / خبرگزاری جمهوری اسلامی (ایرنا)
- مقاله‌ی فنّ بیان، اصول سخنرانی و هنر گویندگی و گفتگو / مناقب خوانی یا منقبت خوانی، سیّد محمّد فقیه سبزواری
- مقاله‌ی قره گوز، نمایشی از سنن و باورهای ملیّ مردمان ترکیّه / ایرنا
- مقاله‌ی قصّه گوئی و انواع آن / نجمه درودی / پژوهشکده دارالعلوم
- مقاله‌ی قوّالی / مهرداد رخشنده
- مقاله‌ی لال بازی / دکتر محمّدرضا اصلانی
- مقاله‌ی معرّفی هنر نقالی / بیتوته / اینترنت
- منقبت و تاریخچه‌ی منقبت خوانی / مجمع مناقب خوانان اهلبیت
- مقاله‌ی موسیقی، درنگی بر شکل گیری موسیقی تعزیه / محمّد تاجیک
- مقاله‌ی موسیقی و تاریخ ایران / خنیاگری در ایران باستان / ۲ Iranology
- مقاله‌ی نقالی، قصّه گوئی کهن ایران / باشگاه خبرنگاران جوان
- مقاله‌ی نقالی و شاهنامه خوانی / کاظم سادات اشکوری / مجله‌ی هنر و مردم ۱۳۵۴
- مقاله‌ی نگاهی بر تاریخچه‌ی تخت حوضی / بنیاد فرهنگ ایران
- مقاله‌ی نگاهی به تاریخچه‌ی نمایش تخت حوضی درایران / حسین نوش آذر ۱۳۸۷
- مقاله‌ی نگاهی به ارکان نمایش تعزیه / پژوهش فریده شیرژیان
- مقاله‌ی نگاهی به تاریخ نمایش و نمایشنامه درایران / دکتر احمد محمّدی
- **نمایش درایران / بهرام بیضائی**
- مقاله‌ی نمایش سایه ای / وهومن / اینترنت
- نمایش کهن ایرانی و نقالی / دکتر محمّد جعفر محجوب / انتشارات جشن هنر شیراز ۱۳۴۶ شمسی
- نمایش و نیایش درایران / دکتر جابرعناصری، تهران ۱۳۶۶
- مقاله‌ی نمایشهای سنّتی و آئینی بازگو کننده‌ی خیر و شرّهستند / مکالمه‌ی با مهدی فقیه بازیگر تآترو تلویزیون قدس آنلاین
- وبلاگ موسیقی ایرانی " مناسب خوانی " در آواز ایرانی
- ویکی پیدیا، دانشنامه‌ی آزاد
- ویکی شیعه
- مقاله‌ی همشهری شش و هفت، اصطلاح تآترهای شادی آور/ راهنمای تآتر کمدی
- مقاله‌ی هنگامه و معرکه گیری / رحمان سیفی آزاد

* دسترسی به اکثر مقالات فوق ازطریق اینترنت بوده است.

McGill University
Montreal Canada

The Institute of Islamic studies

University of
Tehran _ Iran

Fasihi Dictionary
of
Traditional Iranian Theatrical Terms

Persian – Persian

Khosrow Fasihi

The Institute of Islamic studies

McGill University
Montreal Canada

University of
Tehran _ Iran

Fasihi Dictionary

of

Traditional Iranian Theatrical Terms

Persian - Persian

Khosrow Fasihi